القِسْمُ الثَّالِثُ: النَّقْدُ الأَدَبِيُّ الإِسْلامِيُّ

مقالات الإسلاميين في الأدب والنقد

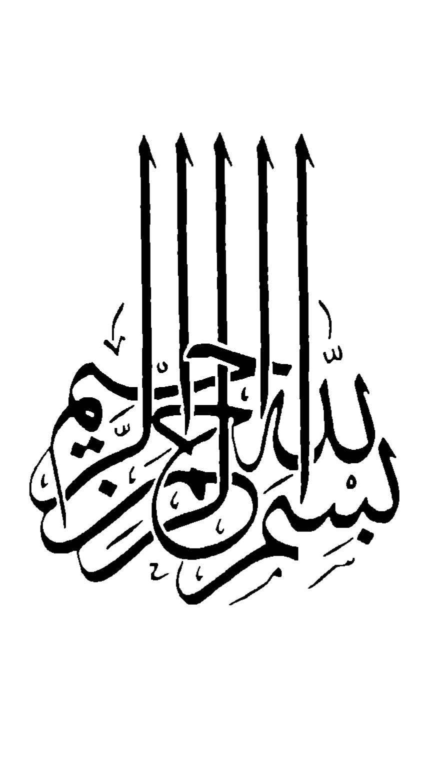
الدكتور أحمد الرفاعي شرفي








مقالات الإسلاميين
في الأدب والنقد
القسم الثالث: النقد الأدبي الإسلامي





الدكتور أحمد الرفاعي شرفي

القِسْمُ الثَّالِثُ : النَّقْدُ الأدبِيُّ الإسْلامِيُّ



دار ابن حزم



الطَّبْعَةُ الأُولَىٰ
١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م

ردمك : 8- 4- 9833 -9961- 978

رقم الايداع : 519 – 2009

الكتب والدراسات التي تصدرها الدار
تعبر عن آراء واجتهادات أصحابها



4 شارع الهواء الجميل، باش جراح - الجزائر العاصمة
هاتف: 266016 - 267152 (021)
فاكس: 267165 (021)

دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع
بيروت - لبنان - ص.ب: 14/6366
هاتف وفاكس: 701974 - 300227 (009611)
بريد إلكتروني: ibnhazim@cyberia.net.lb




المقدمة

ما هي طبيعة عمل الناقد؟ ما هو هدف النقد؟ متى يتكامل النقد مع الأدب؟ من هو الناقد؟

هذه الأسئلة وغيرها كثيراً ما يشعر بها القارىء وهو يقرأ ما ينشر لدينا باسم النقد مثل: المتابعة والمراجعة، والمناقشة والمقاربة... إلخ بسبب ما يدركه ويحسه من الغموض والخلط بين وظائف النقد ومستوياته ومعاييره، وهذا الجانب السلبي من حياتنا الأدبية يعود إلى أن الكثيرين ممن كتبوا في النقد الأدبي ويحبون أن يكونوا نقاداً. ـ ربما لا معين ـ لا يميزون بين نوعين من الدرس والقراءة ونوعين أيضاً من التصنيف والتقويم:

أ ـ مستوى القراءة أو الدرس الفردي الذاتي الذي يقرأ فيه الإنسان لنفسه ويدرس لها خاصة بغض النظر عن دوافع القراءة والدرس ـ وبغض النظر أيضاً عن الأهداف ـ وهذا المستوى في الحقيقة من هواجس النفس، وأشجانها الخفية وأسرارها الباطنة ـ والنفس فيه حرة طليقة لا رقيب عليها من قاعدة أو قانون فكري أو جمالي إلا ما يمتلك الإنسان من مروءة تأبى عليه أن يكون في سره غير ما في علانيته. والتصنيف والتقويم المرتبط بهذا المستوى ذاتي أيضاً، ويقوم على رغبة النفس؛ ما تحب أو تكره، وفي هذا المستوى قد يلاطف الإنسان نفسه، وقد يفاكهها، أو يعابثها بما يدفع عنها العناء ويجمها. وقد يكون ذلك بغرائب الأخيلة والتصورات والأحكام، لكن ذلك يضل حديث النفس للنفس وحكم النفس للنفس وليس من النقد في شيء.

ب ـ المستوى الاجتماعي الفاعل والمؤثر في حياة الآخرين (المتلقين) ـ والموجه إليهم، وهذا المستوى هو مستوى المحاسبة والمسؤولية والالتزام بالقواعد والأعراف الفكرية والفنية.

إن هذا المستوى أيضاً يولد في نفوسنا هواجس ورغبات، لكن الإحساس بالمسؤولية الفكرية والفنية والاجتماعية يخضع هذا المستوى من الدرس والقراءة إلى مقتضيات المسؤولية الأخلاقية والفنية وما تتطلبه من علم ونزاهة وأمانة وجد، وبذلك يتحول النقد إلى عملية توسط فكري جمالي بين الطرفين المنتج والمتلقي، هدفه تحقيق أعمق وأقوى أشكال التواصل والتفاعل بين الأديب والقارىء القائم على قيم الحق والخير والجمال.

فهذا المستوى الاجتماعي يتميز عن المستوى الفردي بما تمثله رؤية الناقد من خبرة ونزاهة وقدرة على خدمة النص والقارىء معاً.

فعمل الناقد إذن يقوم على ثلاثة عناصر متكاملة: عنصر نفسي ذاتي وعنصر اجتماعي موضوعي ـ وعنصر فكري جمالي.

إن الملاحظات السابقة تبين أن النقد مسؤولية وأمانة وواجب يؤديه الناقد وهدفه: التوسط النزيه الكفء بين الأديب والقارىء ـ وربط علاقات التفاعل والتكامل بينهما.

فالناقد بتحليله للنص الأدبي، وشرح وجوه صناعته، وجوانب الإبداع أو التقليد فيه، وأبعاده الفكرية والفنية، وتمثيله لقيم هذا التيار أو ذلك. إن إظهار الجوانب السابقة وغيرها من النص يخدم القارىء ويعينه على التمثل السليم والأقوى للنص وتقدير قيمه الفكرية والفنية. وبذلك كله يتحدد موقف القارىء من النص ـ تعاطفه أو رفضه ـ، وبذلك دون غيره يمكن للنص أن يؤدي وظيفة الأدب الفكرية والجمالية، ويدفع القارىء إلى هذا الموقف أو ذاك من قضايا الإنسان والحياة.

والناقد بما يسلطه من أضواء على حاجات القارىء الفكرية والفنية، وعوالمه النفسية، ومقتضيات حالاته وما يتصل بها من أساليب وأشكال

فكرية وفنية يعين الأديب ويوفر له فرص التحسس الصادق لحاجات القارىء وحجمها النفسي والاجتماعي، وبذلك تكون منطلقاته واقعية ومقنعة، وبذلك أيضاً تؤدي عملية الأدب بقسميها ـ الإبداع والنقد ـ إلى تعبئة القارىء فكرياً وجمالياً وحفزه وتشويقه وتشجيعه على معايشة الفكر والجمال.

فالناقد الأصيل الجاد يلتقي حتماً مع الأديب ويتكامل معه. إذ لا يمكن أن يسمى ناقداً إلا إذا وجد أديباً منتجاً مبدعاً يوفر له بإبداعه وإنتاجه فرصة ممارسة النقد والدراسة والتقويم والتصنيف. والناقد في هذا الجانب خاصة يشبه الطبيب.

فكما أن الطبيب لا تظهر قيمة عمله ومستواه المهني إلا بالممارسة، فكذلك الناقد، وكما أن الطبيب لا يعنيه أن يكون المريض غنياً أو فقيراً، رجلاً أو امرأة، مسلماً أو غير مسلم، إنما يعنيه أمر صحته كإنسان، ومدى أداء أعضائه لوظائفها الحياتية أو تقصيرها، وأسباب ذلك قصد إعادة جسم الإنسان لحياته الطبيعية فكذلك الناقد الأصيل الجاد، لا يهمه إلا جانب الصحة في النص وإبرازه، إذا لاحظ أي خلل تعرف على أسبابه وعالجها بما تتطلب.

وكما أن الطبيب الجاد المقتدر يميِّز بين صحة الشاب والشيخ وصحة النحيف والبدين بحيث يمتلك أكثر من مفهوم للصحة وهو في ذلك يتبع أوضاع الإنسان المختلفة وأعمار الناس وما يتمايزون به عضلياً، فكذلك الناقد الأصيل يمتلك أكثر من معيار ومفهوم للكمال والجمال الأدبي والفكري ويجعلك تدرك وتلمس أن لكل نص جماله العام والخاص، وكما أن الحياة الاجتماعية لا يمكن تصورها بغير رعاية صحية فكذلك الحياة الأدبية لا يمكن وجودها بغير رعاية نقدية.

والخلاصة أن النقد ليس هواية أو رغبة بغير علم ولا أخلاق، وليس ما تحدثنا به نفوسنا من الأشجان، أو يمليه علينا الخيال من شطحات، وليس فرض الوصاية أو الحصار على الآخرين أو التعصب للمذهب أو التيار أو الجماعة أو غير ذلك مما نشر وينشر على أنه نقد.

إن النقد ـ كما سبق القول ـ مسؤولية وأمانة وواجب يتطلب الموهبة والخبرة كما يتطلب الأخلاق والنزاهة، وكل ما تطلبه العبادة من تجرد عن الأهواء وجهد في تحقيق النفع وتعميمه.

والنقد بهذا المعنى لا يؤديه ولا يضطلع به إلا الناقد المسلم الذي يوفر له دينه الحماية الأخلاقية اللازمة، ويوفر له المعايير الفكرية والفنية الصحيحة التي تجعله أميناً حقاً على الفكر والفن الإنساني، وليس مجرد سمسار يرغب الناس فيما يحبون كما كان الأمر قديماً حين قال أحد الشعراء: يا من لعبت به شمول * ما ألطف هذه الشمائل. فلم يتردد النقد غير الأخلاقي في تحسين صورة امرأة أفقدها السكر وعيها فلم تعد تعي ما تفعل أو ما تقول.

إن الأديب الذي يرسم هذه الصورة المشينة للمرأة ويرغب فيها الناس خائن للإنسانية وللفكر والجمال بعد خيانته لدينه.

والناقد الذي يقبل هذه النوعية من الشعر أو الأدب عامة هو في الحقيقة سمسار نكد. وكلا النوعين مسؤول عن التردي الذي عرفه الأدب والنقد في تاريخنا الأدبي وحياتنا المعاصرة[١]. وذلك ما هدفت هذه المقالات في النقد الأدبي الإسلامي إلى توضيحه نظرياً وعملياً وقد حققت الكثير الطيب.

فقد بينت عدداً من المفاهيم الأدبية والمعايير الجمالية الأصيلة كما فندت جملة من الأوهام والأخطاء التي ظهرت في الساحة الأدبية بسبب الفراغ الذي تركه انحسار الفكر الإسلامي، وبالإضافة لما سبق فإن هذه المقالات قدمت بدائل دراسية ونقدية سيؤدي توظيفها وتطبيقها إلى إعادة

---

(١) بل والتاريخية أيضاً، ذلك أن الانهيار الحضاري الذي عانت وتعاني منه الأمة العربية والإسلامية قديماً وحديثاً بقدر ما تسبب فيه الفساد والظلم، فإن انحراف الأدب عامة كان له دور خطير يتجلى فيما عبر عنه الأدباء المنحرفون والشواذ، من مشاعر وأخلاق وممارسات شائنة، روج لها الأدب المنحرف والنقد المنحرف والثقافة المنحرفة.

الاعتبار لعدد من الأدباء المظلومين وإلى تحجيم عدد من المتورمين إيديولوجيا مع أن حجمهم الأدبي دون سمعتهم، وبيَّنت أخيراً أن الكثير الكثير مما نشر عندنا على أنه نقد هو في أشد الحاجة إلى النقد.

وكما أن القسمين السابقين ليس سوى دعوة للأدباء الإسلاميين للإنتاج والجد فإن هذا القسم كذلك ليس هو كل النقد الأدبي الإسلامي، وإنما هو ترغيب وتثويب للنقاد الإسلاميين لهز أقلاعهم وترك تواكلهم، فإن ساحة الفكر والكلمة إحدى ساحات العبادة والعمل لله وللحق، والله ولي التوفيق.

د. أحمد الرفاعي شرفي



النقد الأدبي الإسلامي
المؤلفون لهذا القسم

١ ـ سيد قطب.

٢ ـ عبد الباسط بدر.

٣ ـ محمد يحيى بيلاهي.

٤ ـ أحمد بسام ساعي.

٥ ـ عماد الدين خليل.

٦ ـ عبد الجواد محمد الخضري.

٧ ـ عبد الحميد محمد العبيسي.

٨ ـ عباس محجوب.

٩ ـ سعد صادق محمد.

١٠ ـ عمار طالبي.

١١ ـ عارف عطاري.

١٢ ـ صالح عبد الله العييني.

١٣ ـ محمد إقبال عروي.

١٤ ـ نجيب الكيلاني.

١٥ ـ مصطفى عليان.

١٦ ـ أبو جرة سلطاني.

١٧ ـ عبد الله شريط.

١٨ ـ مأمون فريز.

١٩ ـ حلمي محمد القاعود.

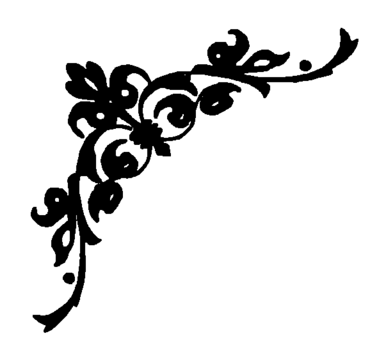
٢٠ ـ ر. م. ألبريس. ت ج طرابيشي.

٢١ ـ محمد عروى.

٢٢ ـ سعد أبو الرضا.

٢٣ ـ محمد القاضي.






العمل الأدبي

العمل الأدبي هو موضوع النقد الأدبي. فالحديث عنه هو المقدمة الطبيعية للحديث عن النقد. وسنجد بعد قليل أن هذه المقدمة ليست خارجة عن الموضوع، بل ربما كانت هي ذات الموضوع. فتحديد معنى العمل الأدبي، وغاياته، وقيمه الشعورية والتعبيرية، والكلام عن أدواته، وطرائق أدائه وفنونه؛ هي نفسها «النقد الأدبي» في أخص ميادينه.

❋ ❋ ❋

فما العمل الأدبي؟ إنه «التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية».

ومع أن التعريفات ـ وبخاصة في الأدب ـ لا تفي بالدلالة على جميع خصائص المعرف، ولا تصل إلى أن تكون ما يسمى «التعريف الجامع المانع» إلا أننا نرجو أن يكون هذا التعريف للعمل الأدبي. أوفى ما يكون بالدلالة على جميع خصائصه المشتركة في فنون الأدب جميعاً.

فكلمة «تعبير» تصور لنا طبيعة العمل ونوعه و«تجربة شعورية» تبين لنا مادته وموضوعه و«صورة موحية» تحدد لنا شرطه وغايته.

«فالتجربة الشعورية» هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير، ولكنها بذاتها ليست هي العمل الأدبي، لأنها ما دامت مضمرة في النفس، لم تظهر في صورة لفظية معينة، فهي إحساس أو انفعال، لا يتحقق به وجود العمل الأدبي.

«والتعبير» - في اللغة - يشمل كل صورة لفظية ذات دلالة، ولكنه لا يصبح عملاً أدبياً إلا حين يتناول «تجربة شعورية» معينة. وبعضهم يميل إلى اعتبار كل تعبير جميل - ولو عن حقائق العلوم البحتة - داخلاً في باب الأدب[١]. ولكننا نحن لا نميل إلى هذا التوسع في مدلول «العمل الأدبي».

نعم إن الموضوع لا يحدد طبيعة العمل. ولكن طريقة الانفعال بالموضوع تحدده، فمجرد وصف حقيقة طبيعية مثلاً وصفاً علمياً بحتاً، ليس عملاً أدبياً مهما تكن صيغة التعبير فصيحة مستكملة لشروط التعبير، أما التعبير عن الانفعال الوجداني بهذه الحقيقة، فهو عمل أدبي، لأنه تصوير لتجربة شعورية.

ولكن التعبير عن التجربة الشعورية لا يقصد به مجرد التعبير، بل رسم صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين. وهذا شرط العمل الأدبي وغايته، وبه يتم وجوده ويستحق صفته.

***

ليست غاية العمل الأدبي إذن أن يعطينا حقائق عقلية، ولا قضايا فلسفية ولا شيئاً من هذا القبيل، كما أنه ليس من غايته أن يحقق لنا أغراضاً أخرى خارجة عن ذات التجارب الشعورية. كأن يحثنا عن الفضيلة وينهانا عن الرذيلة، أو يحقق لنا غرضاً وطنياً أو اجتماعياً من أي نوع. وإن كانت هذه الغايات قد تتحقق عادة نتيجة لانفعالنا بالعمل الأدبي. ولكن يجب أن نفرق بين الأغراض المقصودة والنتائج التبعية. فالانفعال وحده هو غاية كل عمل أدبي أما آثاره الخلقية أو الاجتماعية أو السياسية فنتيجة للانفعال، قد تقع أو لا تقع، ولا علاقة لها بحكمنا على قيمة العمل الأدبية.

---

(١) لكون الأدب ليس موضوعاً أو قضية وإنما هو التعبير الجميل بصورة عامة ولو كان تعبيراً عن حقيقة علمية كونية أو بشرية، ومثل ذلك في القرآن الكريم والسنة النبوية كثير جداً فجانب العلم والمضمون - قابل للتشكيل الجميل ورأي سيد قطب رحمه الله له قيمته وفضله، والله أعلم.

وليس معنى هذا أن العمل الأدبي لا غاية له. فالواقع أنه هو غاية في ذاته لأنه بمجرد وجوده يحقق لوناً من ألوان الحركة الشعورية. وهذه في ذاتها غاية إنسانية وحيوية.

وقد يتبادر إلى الذهن هنا أن الأدب محظور عليه أن يقصد إلى أي غرض آخر من أغراض الحياة العملية، أو أن يلم بأية حقيقة في طريقه... وهذا وهم. فإنما قصدنا فقط إلى بيان بواعث العمل الأدبي ومناط الحكم عليه، فالباعث هو الانفعال بمؤثر ما (أي التجربة الشعورية) ومناط الحكم هو كمال تصويره لهذه التجربة، ونقلها إلينا نقلاً موحياً يثير في نفوسنا انفعالاً مستمداً من الانفعال الذي صاحبها في نفس قائلها. أما الأغراض الاجتماعية والسياسية والخلقية وما إليها، وأما الحقائق العقلية التي يتضمنها، فهي شيء آخر لا علاقة له بالحكم الأدبي. ولكن هذه الحقائق لتكن ما تكون. ولتكن تلك الأغراض ما تكون. فإنها ليست داخلة في تقديرنا عند نقد أي عمل أدبي من الناحية الفنية. فسواء علينا وجدت في العمل الأدبي أو لم توجد. فهي أشياء زائدة على صميم هذا العمل، والعبرة هي بمدى الانفعال الوجداني بها، وامتزاجها بالشعور. بحيث تدخل في صميم التجربة الشعورية وتنطوي فيها.

وليس هنالك فواصل حاسمة بين المناطق الشعورية. فعملية تحطيم الذرة مثلاً حقيقة علمية، يصفها المعمل وصفاً علمياً دقيقاً، فتظل العملية كما يظل وصفها بعيداً عن عالم الأدب. ولكن قد يأتي شاعر ذو حس مرهف فينفعل بهذه الحقيقة العلمية انفعالاً خاصاً، لأنه يرى فيها مثلاً مولد عصر جديد، أو لأنه يلمح من ورائها وحدة الكون والكائنات، فإذا هو تأثر تأثراً شعورياً بهذه الحقيقة، وعبر عن تأثره هذا تعبيراً موحياً، مثيراً للانفعال في نفوس الآخرين، فذلك عمل أدبي بلا جدال.

وصراع الطبقات في المجتمع الحديث حقيقة اجتماعية، يحللها الرجل الاجتماعي، ويذكر أسبابها ويتتبع أطوارها... فلا يكون هذا عملاً أدبياً. ولكن قد يأتي أديب موهوب تنفعل نفسه بهذا الصراع، ويعيش بإحساسه في

غماره، فيصوره تصويراً إنسانياً، أو ينشىء حوله قصة أو تمثيلية يصور فيها هذا الصراع تصويراً حياً، ينفعل له من يقرؤه، ويعيش بشعوره مع أشخاصه وحوادثه. فهنا يصبح هذا التصوير عملاً أدبياً.

فالموضوع إذن ليس هو مناط الحكم، وأهدافه العقلية أو الاجتماعية أو السياسية أو الخلقية ليست هي الغاية، إنما التصوير المعبر الموحي، والانفعال الناشىء عن هذا التصوير، هما الغاية الأولى والأخيرة، وهما اللذان يحددان موضع التعبير: إن كان في فصل الأدب، أو فصل العلوم، أو فصل الفلسفات.

ولا يفهم من هذا أن الأدب عدو للحقائق من أي لون كانت، إنما المهم أن تصبح هذه الحقائق شعورية، وأن تتجاوز المنطقة العقلية الباردة إلى المنطقة الشعورية الحادة، وهذا يكفي.

* * *

على أن للأدب حقائقه الأصيلة العميقة. بل أن الأدب الصحيح لا يتجاوز منطقة الحقائق ولو شط به الخيال. وكل ما هنالك هو تحديد معنى الحقائق.

وقد يكون الأدب المثالي والأدب الأسطوري هما أبعد ألوان الأدب عن عالم الحقائق، كما يفهم الكثيرون، لأنهما يبعدان عن «الواقع» حسبما يظهر للنظرة العجلى.

ولكن ما الواقع؟

إن كان المقصود واقع جميل في فترة محدودة من الزمان والمكان، فهذان اللونان من الأدب بعيدان عن الحقيقة بلا جدال.

أما إن كان المقصود هو واقع الإنسانية كلها في غير حدود ولا قيود، فهما مغرقان في الحقيقة، مغرقان في الواقع، بل هما واقعيان أكثر من «الأدب الواقعي» الذي يصور حقائق فرد أو جيل من الزمان!

خذ مثلاً لذلك: البطل المثالي أو الأسطوري... إنه حلم من أحلام الإنسانية يعيش في ضميرها، وتتمناه بخيالها، وتحسه في عالمها، لأنها تريده وتتمناه، فإذا لم يستطع جيل أو أجيال أن يحقق للإنسانية حلمها في هذا البطل، الذي تتخطى به القيود والضرورات الأرضية، وترتفع به عن القصور الإنساني والضعف البشري، فإنها تضل تتصوره، وتحلم بوجوده في الأساطير. وتصوره في الأداب. فهو إذن حقيقة في ضمير الإنسانية لا تستطيع أن تغفله من حسابها تتصوره في هرقل وأخيل[١] وزهراب ورستم[٢] وعنترة وأبي زيد[٣]، كما تتصوره في روميو وجوليت[٤]، وفي المجنون وليلى[٥] أو في «راما»[٦] و«أيوب»[٧]... إلخ.

ونحن نهش لصورة البطل المثالي أو الأسطوري لأنه يحقق لنا رغبات إنسانية تعوقنا عنها الضرورات والقيود، ولأننا نحس في كياننا بذور هذا البطل لم تبلغ تمامها من النمو بسبب هذه القيودات والضرورات.

فالبطل هو المثال الحقيقي للإنسان كما يرتسم في ضمير الإنسانية. أما الأفراد العائشون الواقعون فهم نسخ لم تكمل لسبب خارج عن إرادتنا.

وحين يقع أن تكتمل صفة إنسانية مثالية في إنسان فرد، فإننا نحب هذا الفرد جداً. لماذا! لأنه طابق بين حقيقته وحقيقة المثال الذي يعيش في خيالنا والذي يرسمه الأدب المثالي لنا. فالوفاء في الحب إلى حد الفناء مثل أدبي خيالي لا يقدر عليه مخلوق حي، ولكن مجنون ليلى (على فرض

---

(١) لاسل أبو كرومي في كتاب، قواعد النقد. ترجمة عوض الشايب في كتاب «أصول النقد الأدبي» و«نسون» في فصل «منهج البحث في عمل الأدب»، ترجمة منذور.

(٢) بطلان إغريقيان من أبطال الأساطير.

(٣) بطلان فارسيان لهما وقائع أسطورية وقد يكونان «هما» حقيقة.

(٤) بطلان روائيان من أبطال الحب في الأدب العربي.

(٥) بطلان من أبطال الحب العذري في الأدب العربي وقد يكونان حقيقة.

(٦) بطلان من أبطال الأدب العربي، لأولهما: حقيقة تاريخية وروايات قصصية، ولثانيهما: روايات خيالية وقد تكون له حقيقة.

(٧) بطل «الرامايانا الندية» ويمثل التسامح والوفاء المطلقين.

وجود شخص معين بهذه الصفة) أو عبدالرحمٰن «القس». قد حقق لنا في حياته هذا المثل، ومن هنا كان إنساناً حبيباً إلينا، لأنه حقق المثال الحقيقي في نفوسنا للمحب. ومثله «السموأل» فهو مثال واقعي للوفاء المثالي. هذا المثال الذي يصوره الأدب في بعض الأحيان.

وهنا تسعفنا نظرية «المثل» لأفلاطون حين يرى أن الأشياء الخارجية لا حقيقة لها. إنما هي صور لأفكار مكنونة هي «المثل» وهذه المثل المكنونة الموجودة حقيقة، وكلما قربت الصورة من المثال كانت أقرب إلى الحقيقة.

وليس من الضروري أن نؤمن بهذه النظرية الفلسفية، ولا أن نطبقها في الأدب بحرفيتها. ولكنها تصور أدبي جميل، يساعدنا على فهم «الحقائق الشعورية» التي هي مادة الأدب. حيث تلتقي ألوان شتى من الحقائق التي تثير الانفعال.

* * *

وحقائق الحس والشعور الناشئة من ملاحظة العالم الخارجي الواقع... قد تبدو في ظاهرها بعيدة عن الحقيقة، ولكنها على بعد معين تلتقي مع حقيقة أخرى أكبر وأعمق من هذه الحقيقة الظاهرة القريبة.

فابن الرومي مثلاً حين يقول عن الأرض في الربيع:

تبرجت بعد حياء وخفر   تبرج الأنثى تصدت للذكر

يبدو هذا القول خيالاً شاعرياً يخالف الحقيقة العلمية. فالأرض مادة جامدة والأنثى حية متحركة.

ولكن الحقيقة الأعمق، أن الأرض في الربيع بكل ما فيها من الحياة والأحياء تستعد للإخصاب في جميع عوالمها: هو ألم النبات والحيوان والإنسان. وتتهيأ بكل ما فيها من رصيد لهذا الإخصاب وتتبرج روحها لتلقيه، وتتفتح من الأعماق.

والبحتري حين يقول:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً　　من الحسن حتى كاد أن يتكلما

قد خيل للكثيرين أنه إنما أراد تشبيه الربيع بإنسان يضحك، على سبيل التشبيه لا على سبيل «الواقع». وهكذا يقول البلاغيون، لأن الواقع الظاهر يمنع أن يختال الربيع ضاحكاً.

ولكن الحقيقة الأكبر من الواقع الظاهري. أن الربيع يختال ضاحكاً في حقيقته. **فما الضحك؟ أليس هو إطلاق طاقة فائضة بطريقة حسية؟ وماذا** يصنع الربيع إلا أن يطلق طاقة حيوية فائضة في الطبيعة وأبنائها الأحياء.

إنها حقيقة. ولكنها هنالك في الأعماق.

❊ ❊ ❊

التجارب الشعورية إذن هي مادة التعبير الأدبي... وقد يبدو هذا واضحاً في الشعر ـ والغنائي بصفة خاصة ـ ولكنه في الحقيقة متوافر في سائر فنون الأدب.

ونضرب مثلاً بالقصة والتمثيلية. فالأدب لا يملك أن يعبر عنهما تعبيراً موحياً يثير انفعالاً ما لم يستحضر هو نفسه التجارب الشعورية لأبطالهما وحوادثهما وجوهما، وينفعل بهما انفعالاً معيناً.

ويميل بعض النقاد المعنيين بالتحليل النفسي إلى البحث عن حقيقة كل بطل من أبطال القصص والتمثيليات في نفس الأديب الذي تصورهم وصورهم. وقد يكون في هذا شيء من الغلو. فليس من الضروري أن يكون لعواطف هؤلاء الأبطال جميعاً شبيه في نفس المؤلف. ولكن من الضروري أن يكون المؤلف قادراً على تصور العواطف التي أودعها نفوس أبطاله، وأن يكون قد استحضرها في نفسه وهو يؤلف، وانفعل بها على نحو معين.

وحتى في كتابه «التراجم» بل في كتابه «التاريخ العام» لا بد من هذا

الانفعال، فترجمة الشخصيات ليست عملاً موضوعياً كوصف تجربة علمية، فلا بد للمؤلف من إحياء هذه الشخصية لتصبح الترجمة عملاً أدبياً، وإحياء الشخصية معناه الانفعال بوجودها وبتصورها.

وكذلك التاريخ لا يدخل دائرة الأدب إذا كان وصفاً مجرداً لحوادث ميتة، ولكنه يصبح عملاً أدبياً إذا انفعل المؤرخ بالحوادث، وصورها حية ممتزجة بالأحياء الذين اشتركوا فيها. كما لو كان يكتب قصة أدبية أو ملحمة.

والمقالة هي كذلك عمل أدبي، لأنها تصور انفعال كاتبها تجاه مؤثر ما كالقصيدة، وكذلك البحوث الأدبية ـ أو ما يسمى الأدب الوصفي ـ يتوافر فيها عنصر التجربة الشعورية على نحو من الأنحاء قبل أن تحسب في سجل الآداب.

كل ما هنالك أن درجة الانفعال تختلف في فنون الأدب المختلفة، فهي في الشعر أعلى منها في سائر الفنون الأدبية. وفي القصة والتمثيلية والترجمة والمقالة تتفاوت، وقد تصل إلى درجة الشعر في بعض المواقف.

* * *

ولكن إذا كانت غاية العمل الأدبي هي مجرد التعبير عن تجربة شعورية تعبيراً موحياً مثيراً للانفعال في نفوس الآخرين، فهل تراه يستحق من الإنسانية أن تشغل به نفسها فترات من هذه الحياة المعدودة الأيام؟

والجواب: أن نعم! فليس بالقليل أن يضيف الفرد الفاني المحدود الآفاق إلى حياته صوراً من الكون والحياة، كما تبدو في نفس إنسان ملهم ممتاز هو الأديب.

وكل تجربة شعورية يصورها أديب تصبح ملكاً لكل قارىء مستعد الانفعال لها، فإذا انفعل بها فقد أصبحت ملكه، وأضاف بها إلى رصيده من المشاعر صورة جديدة ممتازة.

ولحسن حظ الإنسانية التي لا تملك من العالم المادي المحسوس إلا

حيزاً ضئيلاً محدوداً، أن في استطاعتها أن تملك من العوالم الشعورية آماداً وأنماطاً لا عداد لها. وكلما ولد أديب عظيم ولد معه كون عظيم، لأنه سيترك للإنسانية في أدبه نموذجاً من الكون لم يسبق أن رآه إنسان!

وكل لحظة يمضيها القارىء المتذوق مع أديب عظيم، هي رحلة في العالم، تطول أو تقصر، ولكنها رحلة في كوكب متفرد الخصائص، متميز السمات.

***

تعال نصاحب «تاجور» فترة من الوقت في عالمه الراضي السمح، فإن عنده دائماً ما يعطيه، ولن نعود صفر اليدين بعد رحلة مع هذا الروح المانح الوهاب.

اليوم لم يختتم بعد. والسوق التي على شاطىء النهر لا تزال[1]

لقد خفت أن يكون يومي قد تبدد، وآخر دراهمي قد ضاع

ولكن، لا، لا يا أخي، إني مازلت أملك شيئاً، لأن حظي لم يسلبني كل شيء

***

الآن انتهى البيع والشراء

لقد جمعت حصيلتي من الطرفين

والآن حان وقت عودتي إلى البيت

ولكن، أيها الحارس، أفتطلب ضريبتك؟

لا تخف يا أخي، لأني مازلت أملك شيئاً، لأن حظي لم يسلبني كل شيء

---

(١) بطل الصبر والمأساة في الكتاب المقدس «العهد القديم».

إن سكون الريح يبدو بالعاصفة

وإن السحب المتجهمة في الغرب لا تبشر بخير

والماء الساكن ينتظر الريح

أمّا أنا فأهرول لأعبر النهر قبل أن يدركني الليل

ولكن، يا صاحب المعبر، أفتريد أن تطالب بأجرك؟

أجل، يا أخي، إني ما زلت أملك شيئاً، لأن حظي لم يسلبني كل شيء

* * *

وفي ظلال الشجرة على جانب الطريق. تربع شحاذ

وا أسفاه! إنه يحدق في وجهي. وفي عينيه رجاء وحياء

إنني، في ظنه، غني بما ربحت في يومي

أجل، يا أخي، إني ما زلت أملك شيئاً، لأن حظي لم يسلبني كل شيء

* * *

لقد اشتد ظلام الليل، وأقفر الطريق، وتألق الحباحب بين أوراق الشجر

من عساك تكون يا من تتبعني في خطوات متلصصة صامتاً؟

آه، لقد عرفت، أنك تريد أن تسرق مني كل أرباحي

لم أخيب ظنك!

لأني مازلت أملك شيئاً، لأن حظي لم يسلبني كل شيء

* * *

وصلت المنزل عند منتصف الليل بيدين فارغتين

وأنت لدى الباب تنتظرين في يقظة وصمت. وفي عينيك الرغبة

وكعصفورة وجلة طرت إلى صدري، يدفعك حب تواق

آه يا إلٰهي، إنَّ شيئاً كثيراً مايزال باقياً معي، لأن حظي لم يخدعني ويسلبني كل شيء.

أترى أنها رحلة إلى السوق، أم أنها رحلة في حياة؟ وأي رضاء وأي اطمئنان وأية ثقة تلك التي نستشعرها في هذه الرحلة مع «تاجور»؟ الحياة تعطي، والحياة تأخذ. ولكن هناك في النهاية ثروة لا تنفذ. ثروة القلب والشعور. وتلك السماحة الراضية حتى مع السارق المتلصص الذي يريد أن يسرق أرباح اليوم كله: «لن أخيب ظنك» وذلك الحب العميق الشفيف الرفاف: «وأنت لدى الباب تنتظرين في يقظة وصمت. وفي عينيك الرغبة، وكعصفورة وجلة طرت إلى صدري يدفعك حب تواق» وقد سرقت حصيلة اليوم كله لئلا يخيب ظن السارق! ولكن «إن شيئاً كثيراً مايزال باقياً معي» إنه هنا في ذلك القلب الكبير.

إن لحظات مع هذا «الإنسان» في هذا العالم الراضي كالفردوس كالأحلام، لهي عمر جديد، وكون جديد

❋ ❋ ❋

من هذا الرضى السمح الواهب المستبشر الوديع، تعال نخط إلى عالم آخر. عالم حائر يائس، يحس أنه معجل عن الحياة والوجود، إلى الموت والفناء، ولا تتراءى له شعاعة عن نور يكشف بها ظلمات الغيب والقضاء، فينغمس في غيبوبة الشراب يستجيب لها لينسى حيرته في الظلام، بعد ما أعياه دق أبواب الغيب. وتلمس بصيص من ضياء.. إنه عالم الخيام:

سمعت صوتاً هاتفاً في السحر نادى من ألحان: غفاة البشر
هبوا املأوا كأس الطلى قبل أن تفعم كأس العمر كف القدر

❋ ❋ ❋

أحس في نفس دبيب الفناء ولم أصب في العيش إلا الشقاء
يا حسرتا أن حان حيني ولم يتح لفكري حل لغز القضاء

❋ ❋ ❋

أفق وأصب الخمر أنعم وأكشف خبايا النفس من حجبها
ورو أوصالي بها قبلما يصاغ دن الخمر من تربها

❋ ❋ ❋

تروح أيامي ولا تغتدي كما تهب الريح في الفدفد
وما طويت النفس هما على يومين: أمسى المنقضى والغد
غد بظهر الغيب واليوم لي وكم يخيب الظن في المقبل
ولست بالعاقل حتى أرى جمال دنياي ولا اجتلي

❋ ❋ ❋

سمعت في حلمي صوتاً أهاب ما فتق النوم كمام الشباب
أفق فإن النوم صنو الردى واشرب فثواك فراش التراب

❋ ❋ ❋

سأنتحي الموت حثيث الورود وينمحي اسمي من سجل الوجود
هات اسقنيها يا منى خاطري فغاية الأيام طول الهجود[1]

---

(١) ترجمة رامي.

هذه رحلة أخرى في عالم آخر: رحلة مضنية ولا شك، ولكنها لذيذة، لذة الألم، ذلك الزاد الإلٰهي الذي تقتاته الأرواح. وكم خالجتنا فيها من مشاعر: مشاعر الأسى والكآبة والعطف على ذلك الروح المعذب الحائر الذي يفني نفسه عبثاً في طلب النور.

والآن فإلى عالم ثالث. عالم يائس من الخير في الدنيا، ساخر بخداع العواطف والمشاعر، شاعر بقسوة النظم الكونية على أبناء الفناء، ولكنه ساكن لا يبدي الجزع ولا يثور... إنه توماس هاردي:

- آه. أخالك تحفر عند قبري يا حبيبي، لتغرس على حوافيه أشجار السذاب.

- كلا! حبيبك ذهب البارحة ليخطب كريمة من أجمل كرائم الثراء وهو يقول في نفسه: ماذا عابها من ضير أن أنقض عهدي في الحياة؟

- إذن من ذلك الذي يحفر في ناحية القبر؟ أقاربي الأعزاء؟

- لا يا بنية! إنهم يجلسون هنالك ويقولون / ماذا يجدي؟ أي نفع لهذه الأشجار والأزهار؟ إن روحاً لن يفلت من براثن القضاء خلال ذلك التراب المركوم.

- ولكني أسمع حافراً يحفر هناك فمن ذا عسى أن يكون؟ أهو عدوتي اللئيمة الرعشاء؟

- لا. إنها حين علمت أنك عبرت الباب الذي لا مفر منه، ضنت عليك بالعداوة، ولم تجدك أهلاً للكره والبغضاء، فما تبالي اليوم في أي مرقد ترقدين.

- إذن من يكون ذلك الحافر على قبري؟ فقد أعياني الظن، وأقررت بالإعياء.

- أوه. إنه أنا يا سيدتي الودود، أنا كلبك الصغير. أعيش بقربك وأرجو ألا يزعجك ذهابي ومآبي في هذا الجوار!

ـ آه نعم! أنت الذي تحفر على قبري. عجباً! كيف غفلت عنك، ونسيت أن قلباً واحداً وفيا قد تركته بين تلك القلوب الخواء، وأي عاطفة لعمرك في قلوب الناس تعدل عاطفة الولاء في فؤاد الكلب الأمين؟

ـ سيدتي إني أحفر عند قبرك لأدفن عظمة أعود إليها ساعة الجوع في هذه الطريق، فلا تعتبي علي إزعاجك. فقد نسيت أنك في ذلك المكان تنامين نومك الأخير!!!؟[1].

إنه عالم قانط يائس، لا بصيص فيه من أمل أو عزاء. حتى العواطف والمشاعر التي قد تعزي عن كثير من قسوة الحياة، لا يراها إلا عبثاً وسخرية. لا حقيقة لها ولا وجود. ولكنه عالم. عالم كبير فريد.

وقد اضطررت أن أجعل أمثلتي هنا من الشعر، لأن الاقتباس من الشعر ممكن، لا لأنه وحده الدليل على أن الأدب يفتح للإنسانية عوالم جديدة من الشعور. ففي القصة والتمثيلية والأقصوصة وتراجم الشخصيات... إلخ نجد هذه العوالم. ولكنها تفقد قيمتها بالتلخيص والاختصار.

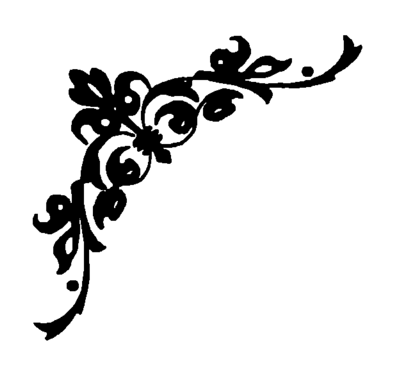
وما دمنا قادرين على أن نعيش تجارب هؤلاء الأدباء ـ مرة أخرى ـ وننفعل بها كما انفعل أصحابها، فإن هذا رصيد يضاف إلى أعمارنا. والحياة أثمن شيء في هذا الوجود![2].

سيد قطب



(١) ترجمة العقاد.

(٢) النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص٩ ـ ٢١.




منهج الأدب

الأدب ـ كسائر الفنون ـ تعبير موح عن قيم حية ينفعل بها ضمير الفنان. هذه القيم قد تختلف من نفس إلى نفس ومن بيئة إلى بيئة، ومن عصر إلى عصر، ولكنها في كل حال تنبثق من تصور معين للحياة، والارتباطات فيها بين الإنسان والكون، وبين بعض الإنسان وبعض.

ومن العبث أن نحاول تجريد الأدب والفنون عامة من القيم التي يحاول التعبير عنها مباشرة أو التعبير عن وقعها في الحس الإنساني. فإننا لو أفلحنا ـ وهذا متعذر ـ في تجريدها من هذه القيم لن نجد بين أيدينا سوى عبارات خاوية، أو خطوط جوفاء، أو أصوات غفل، أو كتل صماء.

كذلك من العبث محاولة فصل تلك القيم عن التصور الكلي للحياة والارتباطات فيها بين الإنسان والكون، وبين كون الإنسان يشعر بأنه له تصوراً خاصاً للحياة أو لا يشعر، لأن هذا قائم في نفسه على كل حال. وهو الذي يحدد قيم الحياة في نظره، ويلون تأثراته بهذه القيم.

عمر الخيام مثلاً كان له تصور معين للحياة والارتباطات فيها بين الإنسان والكون. ومن هذا التصور انبعثت كل إيقاعاته، وتلونت قيم الحياة في نفسه.

لقد تصور الكون كتاباً مغلقاً لا ينفذ العلم البشري إلى سطر واحد من سطوره، وغيباً مجهولاً يقف الإنسان أمام بابه الموصد يدقه بلا جدوى.

وفي هذا التيه لا يعلم الإنسان من أين جاء، ولماذا جاء؟ ولا يدري أين يذهب ولا يستشار في الذهاب.

لبست ثوب العمر لم أستشر
وحرت فيه بين شتى الفكر

وسوف أنضوه برغمي ولم
أدرك لماذا جئت أين المفر

أفنيت عمري في اكتناه الفضاء
وكشف ما يحجبه في الخفاء

فلم أجد أسراره وانقضى
عمري وأحسست دبيب الفناء

من هذا التصور الخاص للعلاقة بين الإنسان والكون استمد الخيام كل تصوراته لقيم الحياة التي تأثر بها فنه. فهذه الحياة المجهولة المصدر والمصير، في هذا العماء الذي يعيش فيه الإنسان لا تستحق أن يحفل لها ويعني نفسه بها. وإذن فلا ضرورة للوعي الذي لا يؤدي إلى شيء.

أفق وصب الخمرة أنعم بها
واكتشف خبايا النفس من حجبها

ورو أوصالي بها قبلما
يصاغ دن الخمر من تربها

سأنتحي الموت حثيث الورود
وينمحي اسمي من سجل الوجود

هات اسقنيها يا سنى خاطري
فغاية الأيام طول الهجود

ولو اختلف تصور الخيام للحياة والارتباطات فيها بين الإنسان والكون، لاختلفت قيمها في حسه، واختلف اتجاهه الفني بكل توكيد، لو

تصور مثلاً أنه قطرة في نهر الحياة، ولكنها قطرة تحس بأهداف النهر، من المضي والتدفق والإرواء والأحياء، لكان للحياة في نظره قيم أخرى. ولو تصور أنه نفخة من روح الله تلبست بجسد، ليكون خليفة الله في هذه الأرض، ينشىء فيها ويبدع لكان للحياة في نظره قيم أخرى، كذلك لو تصور أنه فرد في طبقة، وأن هناك صراعاً بين طبقته والطبقات الأخرى على نحو ما يتصور بعض الناس لاختلف الأمر... وهكذا...

كل تصور خاص للحياة. وللارتباطات فيها بين الإنسان والكون، من شأنه أن ينشىء قيماً تتأثر بها الآداب والفنون، سواء شعر أصحابها أنهم متأثرون بهذه القيم أم لم يشعروا... ولكن التصورات تختلف وفقاً لعوامل ودوافع غير متفق عليها حتى الآن.

والإسلام تصور معين للحياة، تنبثق منه قيم خاصة لها، فمن الطبيعي إذا أن يكون التعبير عن هذه القيم، أو عن وقعها في نفس الفنان، ذا لون خاص.

وأهم خاصية للإسلام أنه عقيدة ضخمة جادة فاعلة خالقة منشئة، تملأ فراغ النفس والحياة، تستنفد الطاقة البشرية في الشعور والعمل، وفي الوجدان والحركة، فلا تبقي فيها فراغاً للقلق والحيرة، ولا للتأمل الضائع الذي لا ينشىء سوى الصور والتأملات.

وأبرز ما فيه هو الواقعية العملية حتى في مجال التأملات والأشواق. فكل تأمل هو إدراك أو محاولة لإدراك طبيعة العلاقات الكونية أو الإنسانية، وتوكيد للصلة بين الخالق والمخلوق، أو بين مفردات هذا الوجود، وكل شوق هو دفعة لإنشاء هدف، أو لتحقيق هدف، مهما علا واستطال.

وقد جاء الإسلام لتطوير الحياة وترقيتها، لا للرضى بواقعها في زمان أو في مكان ما، ولا لمجرد تسجيل ما فيها من دوافع وكوابح ومن نزعات وقيود. سواء في فترة خاصة، أو في المدى الطويل.

التجديد مهمة الإسلام:

مهمة الإسلام دائماً أن يدفع بالحياة إلى التجديد والتطور والرقي، وأن يدفع بالطاقات البشرية إلى الإنشاء والانطلاق والارتفاع.

ومن ثم فالأدب أو الفن المنبثق من التصور الإسلامي للحياة، قد لا يحفل كثيراً بتصوير لحظات الضعف البشري ولا يتوسع في عرضها، وبطبيعة الحال لا يحاول أن يبرزها، فضلاً على أن يزينها بحجة أن هذا الضعف واقع، فلا ضرورة لإنكاره أو إخفائه.

إن الإسلام لا ينكر أن في البشرية ضعفاً. ولكنه يدرك كذلك أن في البشرية قوة ويدرك أن مهمته هي تغليب القوة على الضعف، ومحاولة رفع البشرية وتطويرها وترقيتها، لا تبرير ضعفها أو تزيينه.

والأدب والفن المنبثق عن التصور الإسلامي للحياة قد يلم أحياناً بلحظات الضعف البشري، ولكنه لا يلبث عندها إلا ريثما يحاول رفع البشرية من وهدة هذه اللحظات، وإطلاقها من عقال الضرورة وضغطها.

وهو لا يصنع هذا متأثراً بالمعنى الضيق لمفهوم «الأخلاق» إنما يصنعه متأثراً بطبيعة التصور الإسلامي للحياة، وبطبيعة الإسلام ذاته في تطوير الحياة وترقيتها، وعدم الاكتفاء بواقعها في لحظة أو فترة.

والنظرية الإسلامية لا تؤمن بسلبية الإنسان في هذه الأرض، ولا بضآلة الدور الذي يؤديه في تطوير الحياة، ومن ثم فالأدب أو الفن المنبثق من التصور الإسلامي لا يهتف للكائن البشري بضعفه ونقصه وهبوطه، ولا يملأ فراغ مشاعره وحياته بأطياف اللذائذ الحسية، أو بالتشهي الذي لا يخلق إلا القلق والحيرة والحسد والسلبية. إنما يهتف لهذا الكائن بأشواق الاستعلاء والطلاقة، ويملأ حياته ومشاعره بالأهداف البشرية التي تطور الحياة وترقيها، سواء في ضمير الفرد أو في واقع الجماعة.

وليست الخطب الوعظية هي سبيل الأدب أو الفن المنبثق من التصور الإسلامي، فهذه وسيلة بدائية وليست عملاً فنياً بطبيعة الحال.

كذلك ليست وظيفة هذا الأدب أو الفن هي تزوير للشخصية الإنسانية أو الواقع الحيوي، وإبراز الحياة البشرية في صورة مثالية لا وجود لها.

إنما هو الصدق في تصوير المقدرات الكامنة أو الظاهرة في الإنسان. والصدق كذلك في تصوير أهداف الحياة اللائقة بعالم من البشر، لا بقطيع من الذئاب، الأدب أو الفن المنبثق من التصور الإسلامي أدب أو فن موجه. بحكم أن الإسلام حركة تطوير مستمرة للحياة، فهو لا يرضى بالواقع في لحظة أو جيل، ولا يبرره أو يزينه لمجرد أنه واقع. فمهمته الرئيسية هي تغيير هذا الواقع وتحسينه. والإيحاء الدائم بالحركة الخالقة المنشئة لصور متجددة من الحياة.

وقد يلتقي في هذا مع الأدب أو الفن الموجه بالتفسير المادي للتاريخ. يلتقي معه لحظة واحدة. ثم يفترقان.

فالصراع الطبقي هو محور الحركة التطويرية في ذلك الفن، أما الإسلام فلا يعطي الصراع الطبقي كل هذه الأهمية. لأن نظرته إلى الأهداف البشرية أوسع وأرقى، إنه لا يرضى بالظلم الاجتماعي ولا يقره ولا يهتف للناس بالرضى به أو التذاذه وهو يعمل ـ فيما يعمل ـ لمكافحته وتبديله. ولكنه لا يقيم حركته التطويرية على الحقد الطبقي بل على الرغبة في تكريم الإنسان ورفعه عن درك الخضوع للحاجة والضرورة، وإطلاق إنسانيته المبدعة من الانحصار في الطعام والشراب وجوعات الجسد على كل حال.

فالمحور الذي تدور عليه حركة التطوير في الفكرة الإسلامية هو تطوير البشرية كلها ودفعها إلى الانطلاق والارتفاع، وإلى الخلق والإبداع. وفي الطريق يلم بآلام الطبقات وقيودها ليحطم هذه القيود، ويزيل تلك الآلام.

إنه لا يحقر آلام البشر. ولكنه لا يستخدم الحقد الطبقي لإزالتها. لاعتباره أن الحقد ذاته قيد يحول دون انطلاق البشرية إلى آفاق أعلى.

أمَّا كيف يعالج هذه الآلام علاجاً واقعياً عملياً، لا وعظياً ولا خيالياً، فمجاله ليس في صفحة الأدب.

المهم أن نقرر هنا أن الأدب والفن الإسلامي أدب أو فن موجه بطبيعة التصور الإسلامي للحياة وارتباطات الكائن البشري فيها. وموجه بطبيعة الفكرة الإسلامية ذاتها، وهي طبيعة حركية دافعة للإنشاء والإبداع، وللترقي والارتفاع.

وأخيراً فإن الإسلام لا يحارب الفنون ذاتها، ولكنه يعارض بعض التصورات والقيم التي تعبر عنها هذه الفنون، ويقيم مكانها ـ في عالم النفس ـ تصورات وقيماً أخرى قادرة على الإيحاء بتصورات جمالية إبداعية، وعلى إبداع صور فنية أكثر جمالاً وطلاقة. تنبثق انبثاقاً ذاتياً من طبيعة التصور الإسلامي، وتتكيف بخصائصه المميزة.

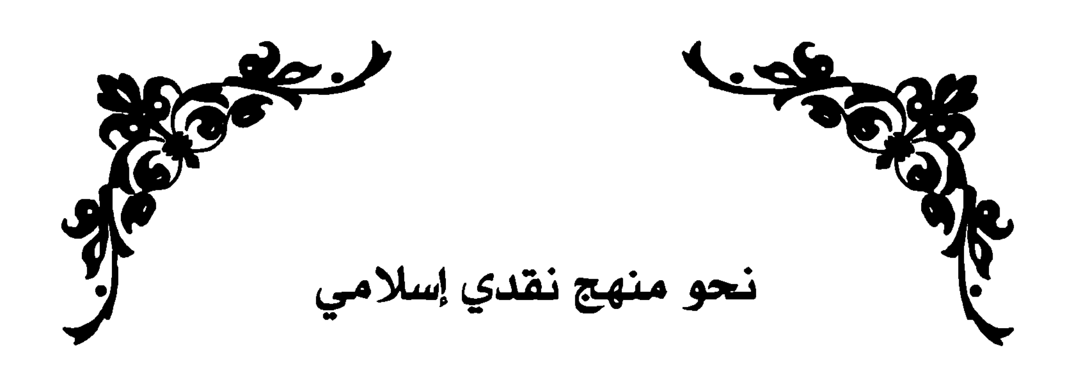
وللأدب والفن الإسلامي إذن منهج. منهج محدد، يلتزمه في كل مجالاته.

وهذه الكلمة هي الخط الأول في تصوير هذا المنهج. وبها نفتح المجال لدراسته تقريراً وشرحاً، ومعارضة ونقداً لجميع الأقلام، ولجميع الاتجاهات[1].

سيد قطب



(١) في التاريخ فكرة ومنهاج، صفحات ١١ ـ ٢٢.



نحو منهج نقدي إسلامي

...لا جدال في أن نقدنا العربي الحديث قد تأثر تأثراً بالغاً بالنقد الغربي، ومنذ أن طبق صاحبا «الديوان» العقاد والمازني بعض القواعد النقدية الرومانسية على شعر شوقي، فتح الباب على مصراعيه أمام تيارات النقد الغربي ومدارسه، وأقبل عدد من النقاد عليها، وأخذوا منها منهجية أول الأمر، ثم توزعوا حولها في شيء من المنهجية والالتزام باتجاه معين، وحاولوا أن يعربوا هذه الاتجاهات، وينشئوا مدارس نقدية عربية موازية، يطبقون فيها منهاج النقد الغربي في شيء من التحوير والتغيير لتناسب طبيعة الأدب العربي، وظهرت دراسات نقدية وأعمال تطبيقية ترتبط بهذه المناهج صراحة، وضمناً، فعرف النقد العربي المنهج النفسي ـ الذي يطبق فيه بعض قواعد التحليل النفسي وآراء فرويد ـ على يد العقاد ومصطفى سويف ومحمد النويهي وعز الدين إسماعيل، وعرف المنهج الجمالي على يد روز غريب، وميخائيل نعيمة، وسهير القلماوي، والمنهج الإيديولوجي[1] على يد سلامة موسى ومحمود العالم وعبدالعظيم أنيس ولويس عوض وزكي نجيب محمود وصلاح عبدالصبور... ولا يزال يتعرف كل يوم على مناهج جديدة يجملها المثقفون ثقافة غريبة، حتى البنيوية التي ماتزال مجال نقاش شديد في أوروبا وأمريكا، سارع لإدخالها شلة من المعجبين بها...

---

(١) تعني كلمة أيدلوجي (IDOLOGY) الفكري، وتطلق على الآراء والفلسفات التي ترسم نظاماً للحياة والإنسان وتحاول أن تكون بديلاً عن العقائد السماوية في المجتمعات العربية، وقد تستخدم للدلالة على النقد المتأثر بهذه الآراء والفلسفات.

- **المنهج العقيدي:**

في هذا الميدان ينبغي أن نقف عند المنهج الإيديولوجي لما له من تأثير وخطورة حتى ليصح أنه نسميه «المنهج العقيدي» وأنا أوثر هذه التسمية؛ لأنني مقتنع بأن النقد المعني بهذا الاصطلاح يصدر عن عقيدة بشرية أو سماوية، ويبحث عن تطبيقاتها في العمل الأدبي، ومدى خدمة النص لها في المقام الأول، ويشمل المنهج العقيدي كلا من النقد الماركسي، والنقد الوجودي، والنقد المتأثر بالنصرانية، ولكل من النقد الماركسي والوجودي مناهج مستقلة تعتمد على أصول فلسفية، ولها تطبيقات في الأدب الغربي والأدب العربي الحديث.

أما النقد المتأثر بالنصرانية، فلا يرقى في أدبنا العربي الحديث إلى «المنهج» لأنه مايزال يستتر وراء قضايا موضوعية وجمالية مختلفة مثل الدعوة إلى الحداثة المطلقة وهدم القيم التراثية عامة، وقطع الصلة بين الأدب العربي والإسلام، والالتصاق بالأساطير الفنيقية والبابلية والآشورية. . . ويمثل هذا النقد ما كتبه لويس شيخو في ثنايا تاريخه للأدب العربي، ومعظم ما أخرجه لويس عوض وغالي شكري وخليل حاوي، وعلى الرغم من أن النصرانية لم تتوصل - في بلادنا - إلى إفراز رؤية كاملة للأدب، ولم تصطنع منهجاً للنقد - على النحو الذي فعلته كاتوليكية اليوث - فإن التصورات النصرانية في نقد هؤلاء وتلاميذهم لا تغيب عن الدارس المتخصص.

أما النقد الوجودي، فيمثل في الكتابات النقدية التي أصدرها الدكتور زكي نجيب محمود والكتابات القليلة التي نشرها صلاح عبدالصبور، ويهتم بإعلاء الأدب الذي يعالج مشكلات الاغتراب الوجودي وتأكيد الـ(أنا) الوجودية، ومشكلة الموت، والعبثية. . وتوهم القارىء بأن تلك المشكلات هي قضايا الفرد العربي المعاصر الرئيسية. . وهي التي تستحق الالتفات والمعالجة العميقة.

وأما النقد الماركسي فتمثله كتابات محمود أمين العالم، وعبدالعظيم أنيس، وعبدالرحمٰن الخميسي، وعبدالمنعم تليمة، وحسين مروة، ونبيل

سليمان، وبوعلي ياسين... إلخ. ويهتم بمضمون العمل الأدبي أولاً، حتى لينسي أحياناً الشكل ويتجاوز عن إسفافه وسقوطه وإذا التفت إلى قضايا الشكل قيماً يخدم المضمون الماركسي وحده، وقد وقع هذا النقد في منزلقات خطيرة فضحت تعصبه الأعمى الذي تسقط أمامه أبسط القيم الفنية.

وهكذا وفد المنهج النقدي العقيدي إلى ساحاتنا الأدبية، وكان له أثر خطير في توجيه الحركة الأدبية في عدد من البلاد العربية، التي وجد فيها فرصة للظهور العلني فأبرز شعراء وقصاصين ومسرحيين، بعضهم لم يكن يملك موهبة الأديب، وحاصر الاتجاهات الأدبية الأخرى، ولا سيما الاتجاه الإسلامي الذي عانى، خلال سيطرة اليساريين على مقاليد الأمور، من الكبت والمنع والتسفيه والسؤال الذي يفرض نفسه الآن:

إذا كان النقد العقيدي قد أثبت خطره، مستورداً من أصول غريبة عنا ـ واستطاع أن يؤثر تأثيراً سيئاً في ساحتنا الأدبية فماذا عن المرجعية العقيدية؟

ألم ينهض نقد مستمد من عقيدتنا الإسلامية أو متأثر بها على أقل تقدير، ليواجه التيارات الوافدة، ويوصل الأدب بجذورنا الحقيقة؟

ألم تتجمع مسوغات لظهور منهج نقدي عقيدي (إسلامي)؟

وقبل أن نبحث عن الإجابة أخشى أن يثير هذا السؤال اتهاماً لنقدنا في تاريخه الطويل، يباعد بينه وبين العقيدة، أو يجعله غائباً عنها؟

تراثنا النقدي:

ولولا الاستطراد لبينت بإسهاب أن تراثنا النقدي لم يبتعد عن العقيدة الإسلامية أبداً، ولم يغفلها، وأن نقادها الأوائل، وكان منهم المحدث والقاضي القارىء ـ صوروا بتلقائية كاملة وعبروا عن عقيدتهم الإسلامية واهتموا بتطوير العمل الأدبي في ظل البلاغة القرآنية، واتخذوا من هذه البلاغة القرآنية مثلاً أعلى يعمل به الأدباء ما يصقل موهبتهم، ولئن بحث بعضهم عن رخصة لبعض مبالغات الشعراء وتجاوزاتهم فقد أنكروا جميعاً أي خدش للقيم الإسلامية.

وقد اختفى إلى حد ما في العصر الحديث، لضعف العقيدة في بعض النفوس ولكثرة المؤثرات المضادة، ومع ذلك لم تغب الغيرة العقيدية عن نقاد أصلاء، واجهوا على قلتهم، المد الماركسي والوجودي والنصراني، وهاجموا بقوة عدوان الأدب الحديث على الإسلام وقيمه كالرافعي، والمنفلوطي، والزيات، وعلي الطنطاوي، وسيد قطب، ومحمد قطب، وعماد خليل، ومحمد الحسناوي، ومحمد حسن بريغش وغيرهم. . .

ولكن ثمة فرق بين نقد متناثر هنا وهناك، يصدر عن غيرة إسلامية، وفي مواقف معينة، ونقد ذي منهج محدد ومقنن، يصدر في حالات الدفاع والهجوم أو في غير الدفاع والهجوم، وينطلق من مقومات إسلامية في مضمونه وشكله وهذا ما نبحث عنه بلهفة كبيرة.

مسوغات قيام منهج نقدي إسلامي:

إن الظروف المحيطة بالساحة الأدبية عندنا تقدم مسوغات قوية ـ وقوية جداً لقيام منهج نقدي إسلامي.

فهناك أدب تأثر في صدوره بالقضايا الإسلامية، بدءاً بقضية الخلافة وسقوطها ووصولاً إلى آخر قضايا معاناة الفرد المسلم في عصرنا الحاضر.

وهناك أدب يهاجم ـ وفي وقاحة شديدة ـ القيم الإسلامية ويتهمها بالرجعية والتخلف ويسقط عليها كل متاعب العرب والمسملين.

وهناك أدب منافق يعتدي ـ من وراء ستار ـ على عقيدتنا وأصالتنا بأن يرسم خريطة التطور للأمة، ويجعل خطوتها الأولى التفلت من الدين و«قيوده».

وهناك أدب يرد هذه الافتراءات بأسلوب أدبي ناجح حينا، وبالصراخ والاندفاع البعيد عن «الفنية» المؤثرة حيناً آخر. . . وهو أحوج ما يكون إلى الترشيد.

وهناك محاولات شابة تصدر عن تصورات إسلامية صحيحة، وتنبيء عن مواهب واعدة. . . ولكنها تنتظر الصقل والتوجيه.

هذه الأسباب، وغيرها... مسوغات قوية لمنهج نقدي إسلامي يقوم بحاجات الساحة الأدبية، وحاجات الجمهور المسلم إلى الكلمة الجميلة النظيفة.

وعندما نقول: «المنهج النقدي الإسلامي» فإننا نعني الدخول إلى العملية النقدية وفق خطة منسقة. ومبادىء محددة في أسلوب التقويم وفي المقاييس، وفي مفهوم الأدب وغايته، والقيم الجمالية التي يوافق عليها الإسلام، مع مراعاة ما يتطلبه النقد السليم من ترك الفرصة المناسبة للفروق الفردية والأذواق الخاصة للنقاد، ودون إخلال بالخطوط العربية للمنهج النقدي الإسلامي.

وينشأ هذا المنهج من جهود ضخمة واعية، تقصد قصداً إلى إنشائه، وتصدر عن أساسيات العقيدة الإسلامية من وجهة متطلبات العمل الأدبي من جهة أخرى، وسواء تقدم التطبيق على التنظير أو العكس، أو تزامنت العمليتان فالنتيجة هي تقنين هذا المنهج بخطوطه العريضة على الأقل. وتطبيقه على الأعمال الأدبية الإسلامية وغير الإسلامية.

إن هذا المنهج لم يقم بعد، فالنقد الأدبي المعاصر لا يعرف منهجاً نقدياً يلتزم بالتصور الإسلامي، وتطبقه مجموعة من النقاد على النحو الذي عرفت به مناهج نقدية تلتزم بالتصور الماركسي، أو التصور الوجودي..

ولكن توجد كتابات تنظيرية، تتضمن عدداً من أصول هذا المنهج، ويوجد قدر من النقد التطبيقي - أوفى بقدر من الكتابات التنظيرية تتوجه عقيدياً وفق التصور الإسلامي، وتهتم بالقيم الفنية في العمل الأدبي في وقت واحد.

فالنقّاد الذين يلتزمون بالتصور الإسلامي في نقدهم لم يغيبوا عن الساحة ولله الحمد، وقد ذكرت قبل قليل عدداً منهم غير أن هذا النقد وتلك الكتابات أقل بكثير من أن تغطي زاوية صغيرة في الساحة الأدبية، فلا هي تغطي الأعمال الأدبية ذات المضمون الإسلامي، ولا هي مكافئة للأدب الذي يعتدي على الإسلام والمسلمين، وطبيعي والحالة هذه أن تتخلف

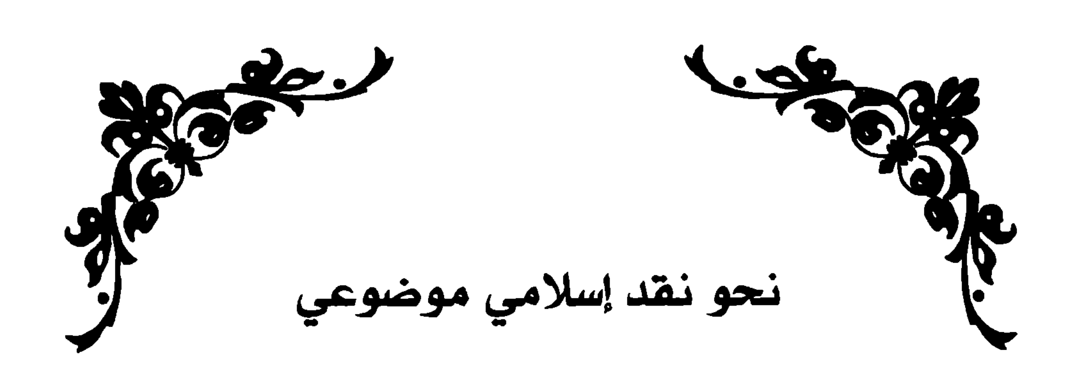
نظرية الجمال الإسلامية، بل أن تكون أمنيات في رحم الغيب وعبارات متفرقة لا تجمعها دراسة واحدة.

أمام كل ما سبق نجد من الضروري أن نمارس عملية النقد من موقف إسلامي واضح أن نبدأ العمل ـ تطبيقاً وتنظيراً، لتتجمع قواعد نقد أدبي ذي رؤية إسلامية صافية تتصدى للأعمال الأدبية التي تتعدى على الإسلام والمسلمين من جهة، وتهتم بالأعمال الأدبية الصادقة التي يكتبها أدباء يلتزمون بالإسلام سلوكاً وفناً من جهة أخرى فمثل هذه الأعمال لا يصح أن تقوم إلا بمنهج نقدي إسلامي لا سيما وأنها تضطهد في بعض البلاد، وتلقى محاربة النقاد أو إهمالهم في أغلب الأحيان[١].

د. عبدالباسط بدر



(١) مجلة الأمة العدد: ٤٧ ذو القعدة ١٤٠٤هـ. أغسطس ١٩٨٤م.



نحو نقد إسلامي موضوعي

امتلأت الجرائد والمجلات منذ السبعينات من هذا القرن بالشعر المعبر عن العاطفة الإسلامية المتأججة، والقصص وغيرها من فنون التعبير وقد جاءت هذه الموجة الشعرية في إبانها بعد أن نضجت الحركة الإسلامية وأتت أكلها، تلك الصحوة الجارفة التي جرفت كثيراً من القيم الفاسدة وعدلت موازين القوى في الأدب والفكر والسياسة.

غير أن تلك الصحوة ما حطمت كل الأصنام، ولا كسرت كل السدود والقيود، فهي لذلك لما تنه مهمتها، فلا تزال النفوس بحاجة إلى غسل وصقل وتهذيب حتى يستحق ما يصدر عنها أن يوصف بالإسلامية.

وقد حركت هذه الموجة الأقلام، فكتب الناس من كل صنف وعلى اختلاف ميولهم وكفاءاتهم عن هذا الأدب: ولن نقف عند الآراء المختلفة، لكن يهمنا أن نتوقف عند هذا المصطلح «الأدب الإسلامي» الذي سحبه بعض النقاد على كل أدب تظهر فيه قيم إيمانية لا تخالف الإسلام ولو لم يكن الأديب مسلماً بالمرة.

كما عد الآخرون المديح النبوي عند شوقي وأحمد محرم، وما يقال من شعر بمناسبة الهجرة أو شهر رمضان أو الحج.. إلخ من الشعر الإسلامي، لأن موضوعه إسلامي.

غير أنا نرى؛ أن هذا المصطلح لما يتحدد بشكل دقيق في أذهان كثير من النقاد.. ففي الوقت الذي نرى فيه بعضهم يعد الحطيئة من شعراء

الإسلام لأنه عاش في العصر الإسلامي (عهد النبوة)، ونرى بعضهم الآخر يعد بشار بن برد من أعلام الإسلام لأنه عاش في فترة متألقة من فترات الحضارة الإسلامية، في هذا الوقت بالذات نرى آخرين لا يعدون من شعراء الإسلام إلا شعراء الدعوة الإسلامية.

والواقع أن القيم الإيمانية في الأدب الأجنبي لا تكفي لنعد الأدب إسلامياً، فالأدب الإسلامي لا يمكن أن يصدر إلا عن أديب إسلامي، وهنا نفرق بين لفظين شتان ما بينهما؛ حسبما نعتقد ـ أولهما: وصف «مسلم» الذي لا يعني في نظرنا أكثر من الانتماء إلى حظيرة المسلمين، ويقابله بالفرنسية "MUSULMAN"، وثانيهما: وصف «إسلامي» الذي نفهم منه الاضطلاع بالعبء الثقيل، وتكلف الجهد والمشقة من أجل الإسلام، ويقابله بالفرنسية "ISLAMISTE" أي المنسوب إلى الإسلام حركة ومذهباً.

ومن هنا كان رفضنا للإسلامية في أدب غير المسلمين كـ: «شكسبير، وشو، وألخندرو، وكاسونا» لسبب أساسي هو أنه يفتقد الغاية والقصد، فحب الخير والسلام وتقديس الروح والإيمان قيم مجردة وجدت عند أصحاب الديانات القديمة والوثنيات العفنة، فترديدها في الشعر أو القصة أو المسرحية لا يعني إسلامية هذا الأدب ما لم توجد الصفات الإسلامية المميزة.

فالأدب الإسلامي فن ذو خصائص تميزه عن سواه: تتمثل في القاموس والرؤية الإسلامية، إن الأديب حين يختار المنهج الإسلامي يختاره عن وعي، فيرفض المصطلحات والرموز ذات الصلة بالوثنية القديمة أو الحديثة، ولو بدت للنقاد (غير الإسلاميين بالطبع) في غاية الطرافة والجمال، مثلما نجد عند جبران ورهطه نغمة ملائكية ـ أحبك حتى العبادة ـ عبث الأقدار.

وكالرمز إلى أساطير تخالف الرسالة الإسلامية «سيزيف» وصخرته الصماء «إيزيس» «فيتوس» وتعدد الآلهة عند اليونان، ويندرج في هذه السلسة ما أثر عن الغرب من مذاهب وإن كنت أرى الرومانسية والرمزية خصوصاً تصلحان للشعر الإسلامي، كما يمكن أن تصلح الواقعية للقصة والرواية، إذا اتبع الأديب الاعتدال ولم يجنح إلى الحلم والغموض والانتقاد الصريح الموجع.

ولو جمعنا فتات هذه الرؤية النقدية المتواضعة لأمكن صنع إطار ضيق، ولكنه في نظرنا دقيق، يبعد كثيراً من الشعر المنسوب إلى الإسلام قديماً، ولا يدخل غير الشعر الذي يطفح «بالإسلامية» كما في قول الطرماح بن حكيم الطائي:

ولكن قبري بطن نسر مقيله	بجو السماء في نسور عواكف
وأمسي شهيداً ثاوياً في عصابة	يصابون في فج من الأرض جائف
فوارس من شيبان ألف بينهم	تقى الله نزالون عند التزاحف
إذا فارقوا دنياهم فارقوا الأذى	وصاروا إلى ميعاد ما في المصاحف

وكثيراً ما هم «الطرماحيون» اليوم، بل هم أعمق وعياً وأوسع رؤية، غير أن إنتاجهم يطرح أمام الناقد إشكالات لا بد من مواجهتها:

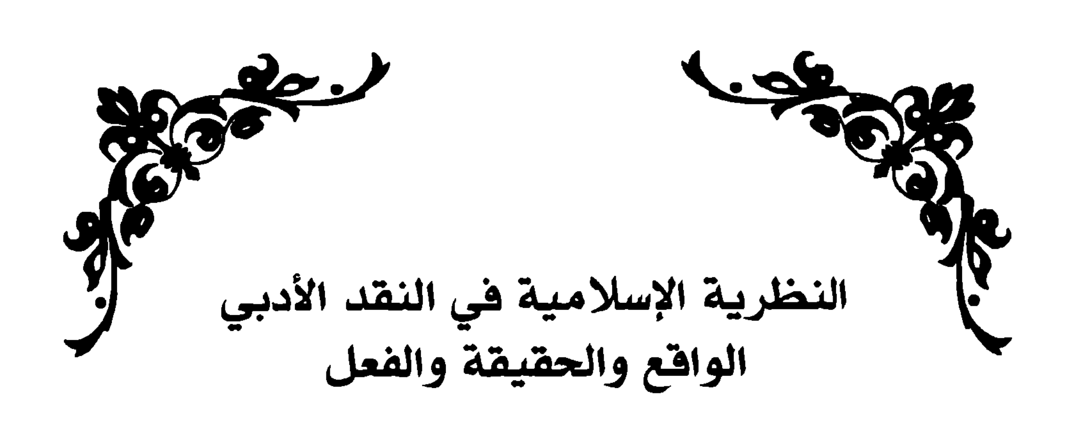
١ ـ تطغى الثقافة الأدبية والعلم بأساليب اللغة وجمالياتها أحياناً على الثقافة الشرعية، خاصة لدى كتاب القصة والرواية حين إيراد الكلام على لسان الصحابة مثلاً أو شد الأذهان إلى أحداث القصة بتصوير المواقف المثيرة.

٢ ـ وحدة الشخصية التي تظهر في أدب هؤلاء «الإسلاميين» تطرح علامة استفهام أمام جدوى أدب تتكرر أفكاره عند أصحابه جميعهم، حتى القاموس هو هو، والمنطلقات هي هي، إلا في حالات جد قليلة تؤكد القاعدة ولا تخل بها. وإذا قلنا كل شيء عن الأدباء فينبغي أن نقول عن النقاد الإسلاميين أنهم ـ إلا مَن رحم ربك ـ يخشون غضب الأدباء فلا يمسون جوهر الحقيقة إلا اللمم، ولو أدركوا الحق لعلموا أنه لا يغيض الإسلاميين أن يقال فيهم: لوجه الحق عز وجل[١].

بقلم: محمد يحيى بيلاهي

---

(١) مجلة الأمة العدد: ٦٢ أكتوبر /١٩٨٥م.



النظرية الإسلامية في النقد الأدبي
الواقع والحقيقة والفعل

رغم أننا ـ في سعينا وراء إيجاد المصطلح الإسلامي ـ نحاول التحرر ما استطعنا من أسر المصطلح الغربي، الشديد التحكم بلغتنا النقدية، فإن مصطلح (الواقعية) أكثر هذه المصطلحات تعقيداً وتشابكاً وإحراجاً للنقد الإسلامي الباحث عن الحقيقة الموضوعية العليا في الأدب ومدارسه النقدية.

إن فكرة إيجاد مصطلح يستوعب مئات الكتّاب والشعراء، ويوحد اتجاهاتهم المتباينة، ليضعهم جميعاً في سلة واحدة اسمها (المذهب الأدبي)، فكرة قسرية في الأصل، سبق أن حيَّرت الأدباء والفنانين والنقاد جميعاً في الغرب، حين وضعوا بداية مصطلح (الكلاسيكية) في القرن السابع عشر، من غير أن يستطيعوا (ضبط) كل الكلاسيكيين تحت قواعدها الرصينة القاسية.

وحين تمرد الأدباء والفنانون على هذه القواعد في بدايات القرن التاسع عشر، وراحوا يوجهون ضرباتهم القاتلة إلى الكلاسيكية، كانت ردود الفعل في أنفسهم متباينة مختلفة، اختلاف الجهة التي سقطت ضرباتهم عليها في جسد الكلاسيكية.

ومع هذا التباين الشديد في الانعكاسات، والتباعد الواضح في المنطلقات، أطلق على ردود الفعل تلك مصطلح نقدي واحد احتوى الأشتات المتغايرة المتنافرة تنافراً، يفوق كثيراً ذلك الذي عرفته الكلاسيكية

من قبل، وكان مصطلح (الرومانسية)، ولكن اشتداد حركة البحث عن مذاهب فلسفية واجتماعية واقتصادية في أوروبا على مدى القرن التاسع عشر، ونشوء تيارات فكرية غير متوقعة، ناشئة عن تصادم (حضارة الكتاب) النازلة مع (حضارة الآلة) (المساعدة) ثم إغراق (الرومانسيين) في تكريس ردود فعلهم على تباينها، أدى ذلك كله إلى شبوب حرائق فكرية عارمة جديدة في أكثر من أفق واحد من آفاق الأدب والنقد، وما لبثت أقلام المفكرين والنقاد أن استوعبت هذه الثروات المتباينة جميعاً تحت اسم (الواقعية).

وكان اتساع الهوة بين تيارات (الواقعية) المختلفة أكبر بكثير من اتساعها بين تيارات الرومانسية، مثلما كان اتساعها في هذه الأخيرة أكبر بكثير أيضاً منها بين تيارات سالفتها الكلاسيكية، وهكذا في متوالية حسابية متصاعدة من التوزع والتشتت اللذين يبلغان أحياناً حد التمزق والتناحر والانفصال العضوي النهائي بين الأطراف.

وكان أن كثرت أسماء الواقعية وتعريفاتها كثرة لم تشهدها أي مدرسة أخرى سابقة أو لاحقة، فوجدنا عشرات الواقعيات يدعو إليها أصحابها ويستقلون بها عن الواقعية الأم إن كان هناك «أم» لهذه الواقعيات ـ كالواقعية الرعوية عند (شاتوبريان) والواقعية الروحية عند (درهاميل) وواقعية الأنا العميقة عند (بروست) ثم الواقعية النقدية، والشكلية، والمثالية، والقومية، والطبيعية، والموضوعية، والذاتية، وفوق الذاتية، والمتفائلة، والتشكيلية، والشعرية، واليومية، والرومانسية، والاشتراكية، والسفلى، والعليا، والرؤية إلخ. وكان أن أحجم بعضهم عن وضع تعريف محدد للواقعية، كما فعل و. هـ. هارمي في كتابة عن (فن جورج اليوت)، حين قال: (أنا لا أريد التورط في تعريفات كلمة الواقعية)[1].

وحين نتحدث عن (واقعية إسلامية) فلا بد أن نكون على حذر شديد من السقوط في التعريفات القديمة الجاهزة لكلمة (واقعية)، وجدير بنا أن

(١) ديمين كرانت، الواقعية، ص: ١٢، ترجمة د، عبدالواحد لؤلؤة، بغداد ٨٠.

نلتفت إلى كل الأطراف (الواقعية) منذ أن وجد هذا المصطلح في القرن التاسع عشر حتى اليوم، محاولين تلمس الخيط الحقيقي ـ إن وجد ـ بين المصطلح والواقع، أي بين كلمة (الواقعية) ومدلول هذه الكلمة عند أصحاب المذاهب الواقعية على اختلافها، فإذا قارنا بين مقدار واقعية ذلك الخيط الذي يربط بين طرفي المعادلة نفسها في الواقعية الإسلامية، أدركنا طبيعة هذه الأخيرة، ومدى استحقاقها لاسمها دون الواقعيات الأخرى.

* * *

ونبدأ بتفحص كلمة (الواقع) وملاحقة أبعادها القائمة والمحتملة، لننتهي بتعريف الإسلامية الواقعية أو الواقع الإسلامي، لنربط من ثم بين الكلمة ومدلولها ربطاً سليماً نستطيع أن نستند إليه ونحن نطلق مصطلحنا الجديد (الواقعية الإسلامية)، وأن نميزه عما سواه من الواقعيات الأرضية القائمة أو المندثرة.

لقد اعتاد الدارسون أن يضموا (الواقع) بإزاء (المثال) على أن أحدهما نقيض للآخر، وعلى أن الواقع هو (الواقع الأرضي) المعيشي، وعلى أن المثال هو الذي لا يتحقق (أو الذي لا يصلح للوجود، انطلاقاً من حكمهم على مثالية أفلاطون).

إن تعريف الواقع الإنساني ظل قاصراً دون الحقيقة حتى فترة متأخرة من هذا العصر، وكان لدراسات الأخوين سيد ومحمد قطب أثرها الكبير في إيضاح الأبعاد الحقيقة لهذا الواقع.

وحين ظهرت الدراسات الأولى عن الواقعية الاشتراكية باتجاهاتها المختلفة، وعلى رأسها الاتجاه الماركسي، لم يكن هناك أدنى خلاف على أن (الواقع) هو (الأرض) بل المنظور أو المدرك منها.

وبدأت الثغرات تتوضح في جسم الواقعية الاشتراكية حين شب فيها عن الطوق فلاسفة ومفكرون تجرؤوا على التحرر من (دكتاتورية الفكر) لينطلق تفكيرهم في أبعاد موضوعية جديدة لم تعهدها الشيوعية من قبل.

وكان أن ظهر تشير نيثفسكي ودوبرو ليوبوف ولاكريتسكي، ثم لوكاتش وجارودي ودوبريه، ليفتحوا أفاقاً للواقعية تكاد تنفصل بها عن الواقعية الأم (الواقعية الشيوعية).

ولن نخوض هنا فيما انتهى إليه كل هؤلاء من تعديلات جذرية على الواقعية الأولى، ولكننا سنحاول توضيح الآفاق البعيدة الأخرى التي لم يصل إليها تفكيرهم، أو لم يشاؤوا هم الوصول إليها، والتي تعطي الواقع أبعاداً عديدة أكبر مما كانوا يتصورون[(١)].

حين يسيطر المنطق المادي النفعي المؤقت على التفكير الإنساني، الفطري في الأصل يحرفه عن وجهته الصحيحة ويمسخ حدوده، ويمحي أمامه فلا يتبين وجهته. ولقد كان الواقع الأرضي دائماً جزءاً صغيراً جداً من واقع متسع الآفاق، ممتد الحدود، امتداد لا يعرف التوقف. والشاعر خاصة والأديب والفنان عامة، أكثر المخلوقات مقدرة على الإحساس بذلك الواقع المتسع غير المنظور، لأن الإنسان يحتاج إلى قوى خفية وغير عادية لبلوغ تلك الحقيقة العليا[(٢)]. والفنان، مثله مثل المتصوف يملك القدرة على التفلت من أسار الواقع الأرضي والتحليق في فضاء الحقائق السديمية العليا، ولعل الشاعر أقدر الفنانين على مثل هذا التحلق، ولهذا اقترن اسمه عند كل الشعوب، ومنذ فجر التاريخ، بالكهنة والسحرة والجن، وأحياناً بالأنبياء والآلهة ومن هنا كان الشعر في نظر بعضهم هو فن التعبير عن الحقيقة، على حين كان النثر هو فن التعبير عن الواقع.

ولكن ما هي الحدود بين الواقع والحقيقة؟ وهل هناك حدود فاصلة

---

(١) نستثني منهم طبعاً المفكر الفرنسي روجيه (رجا) جارودي في الكتب والمقالات التي نشرها قبيل إسلامه وبعده (أشهر إسلامه عام ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٢م).

(٢) راجع في هذا كتاب الفيلسوف الإنجليزي كولن ولسن (الإنسان وقواه الخفية) وفيه يثبت أن العقل الإنساني بأسلحته الحية التقليدية المعروفة (الحواس الخمس) لا يستعمل إلا جزءاً بسيطاً من قواه الحقيقية الكامنة.

بينهما؟ وهل يستطيع أحدهما التخلي عن الآخر ليكون بنفسه عالماً قائماً بنفسه؟

إن الواقع الأرضي هو المكان الوحيد للفنان، كي يعتمد عليه وهو ينطلق في سماء الحقيقة، إنه الأرض المحدودة التي تحتاج أقدامنا إليها للقفز في هواء الحقيقة الرخو غير المحدد الملامح والأطراف. ولكن الواقع الأرضي شيء والواقع الحقيقي شيء آخر مختلف تماماً. الأول: هو واقع العقل المحدود والحواس الخمس التي يجندها لتغذية إدراكاته، وهو لا يعترف بواقع خارج حدود هذه الإدراكات. أما الثاني: فيستوعب الأول في زاوية صغيرة منه، يتسع بعد ذلك لاستيعاب الحقيقة العليا، وهي ليست في الأصل إلا جزءاً من الواقع.

ونحن حين نفرق هنا بين الواقع والحقيقة فلنبين أطراف المعادلة التي يقوم عليها الواقع الإسلامي، فالحقيقة العليا جزء من هذا الواقع، بل هي الجزء الأسمى فيه، لأنها تتجاوز البصر إلى البصيرة، والمادة إلى الروح، والعقل إلى ما وراء الطبيعة.

ويمكن للواقعية الإسلامية أن تلتقي مع الواقعية الاشتراكية في جوانب ظاهرة متعددة، ولكنها تختلف عنها في الجذور، إنهما تنفصلان عند الأساس الأكثر جميعاً، أقصد الأساس الروحي، فالواقعية الروحية عند من يعترف بها من الاشتراكيين تنبثق من العقل، ولا يعترف بها هؤلاء إلا من خلال الحدود التي يرسمها لهم هذا العقل، أما الإسلام فيعد العقل قاصراً على الوصول إلى كثير من الآفاق الإنسانية، وإذا كانت الروح ﴿مِنۡ أَمۡرِ رَبِّي﴾[1] في الإسلام فإننا نتوسع بمعنى الروح هنا، لا ليقتصر على نسمة الحياة التي بثها الخالق جل وعلا في الجسد وحسب، بل لتشمل تلك القوى العقلية المتفوقة ـ وربما فوق العقلية ـ القادرة على اجتياز كل القواعد القاسية التي يمكن أن يضعها أي عقل إنساني بحدوده المعروفة، مهما

(١) سورة الإسراء: ٨٥.

اتسعت الحدود، إنها (قوى) بقدر تفلتها من القصور العقلي الإنساني وارتفاعها من أوحال الأرض وسلاسلها المادية الثقيلة.

لقد جسد البدائيون آلهتهم في الأصنام، وآمن الملحدون الجدد بألوهية المادة ـ مهما اختلفت تسميات هذه الألوهية عندهم ـ لأن عقولهم ـ المسلحة بالحواس الخمس القصيرة المدى ـ لم تستطع تجاوز الواقع المحسوس، فلم تكن قادرة على تصور قوة خفية غير منظورة، أما المسلم فبعقله[١] المتفوق بقوة التصور للإله غير المحدود يستطيع ـ أو من المفترض أن يستطيع ـ أن يصل إلى آفاق من التصور لا يمكن أن يصل إليها ذو الإله المحسوس أو المحدود. وقد انعكس هذا في التاريخ على حضارة الغرب وحضارة الشرق، فكان (الواقع) الغربي أبداً واقعاً مادياً وصفياً تسجيلياً، ومفهومه ساذجاً مسطحاً لا يتعدى إدراك الحواس، وهو مفهوم أقرب إلى مفهوم الطفل وإدراكه للأشياء، لأن أرسطوطاليس بفلسفته الوثنية أسس للغرب تقاليد فلسفية وعقيدية لا تستطيع حضارة الغرب بسببها الفكاك من دائرة الوصفية، وتجاوزها إلى استبطان المادة واستشفاف روحانيتها[٢]، بينما توصل الشرق، بروحانية أديانه السماوية إلى تحقيق هذا الاستبطان للواقع باستمرار، وإن شذ عند بعض من تطرفوا عمداً في استباطانهم، فالتقوا بالوثنية الشرقية في وجهها الآخر، التقاء مقصوداً من الأساس، فكانوا الوثنيين الجدد تحت عنوان (فرق إسلامية).

وهكذا نمت الواقعية الاشتراكية الأوروبية وترعرعت في أكثر الدول الرأسمالية آنذاك: إنجلترة، وفرنسة، وألمانية، ولكنها لم تنجح عملياً ولم

---

(١) لا شك أن الأستاذ الفاضل يعني العقل المؤمن بالله خاصة، لكون الإيمان بالله يقوم على الإيمان بالغيب، وهو عند الملاحدة إما عدم أو وهم. أما مجرد العقل وحده بدون إيمان فلا يختلف فيه المؤمن عن غيره. والتفوق الذي لاحظه الدارس يرتبط بالإيمان خاصة.

(٢) يقصد الأستاذ الفاضل بعبارة «الروحانية» اعتقاد المسلم أن الجمادات لها أرواح، فهي حق مثلنا لكن حياتها تختلف عن حياة الإنسان ﴿وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾ [الإسراء: ٤٤].

تستطع ثورتها فرض نفسها على المجتمع سياسياً وعسكرياً إلا في أكثر الدول الأوروبية فقراً وأشدها بعداً عن النظام الرأسمالي والإقطاعي آنذاك: روسية، وهذا هو الإحباط الأول الذي واجهته تلك الواقعية الأرضية، التي عجزت عن تلبية حاجات الإنسان الغربي الرأسمالي المتشوقة للروح بعد أن ملأت المادة عليه حواسه، وسدت مسامه الروحانية التي كان يتنفس منها الجزء الأهم من الحياة.

وعلى الرغم من أن بعض المفكرين الاشتراكيين المتأخرين لم ينس الروح تماماً في الإنسان، فحاول أن يعترض على «ميكانيكية» الجناح المادي في الشيوعية التطبيقية وإغراقه في التفسير المادي للحياة كما فعل دوبر ليوبوف حين قال: «مضحكة، وبائسة الادعاءات الجاهلة التي تطلقها المادية الفظة ـ يقصد الميكانيكية أو الجافة ـ التي تحطم المعنى السامي للجانب الروحي للإنسان»، رغم وجود هذه الاعتراضات فإن أصحابها كانوا ينطلقون من العقل وحده مفسراً للنشاط الروحي الإنساني، كما يصرح لاكريسكي في نقده لواقعية دوبر ليوبوف «إن الاعتراف بتبعية العمليات السايكولوجية السببية للعمليات الفيزيولوجية، والاعتراف بالعقل كجهاز للنشاط الروحي قاد دوبر ليوبوف إلى مفاهيم فلسفية معينة، تعتبر جوهرية جداً للنقد الذي مارسه»[١].

وبينما يركز الواقعيون الاشتراكيون على «تلخيص» الواقعية من أوهام ما وراء الواقع أو الطبيعة ـ كما يدعون ـ أو ما يسمونه «الخبث الميتافيزيقي»[٢] تصر الواقعية الإسلامية على أن الإنسان ـ من خلال واقعه الحقيقي ـ ليس عقلاً فحسب، بل قل ليس مادة خالصة، إنه روح ومادة وما وراء العقل، وواقع وحقيقة. إن كلا من الواقع ـ الواقع الأرضي المادي ـ والحقيقة ـ الحقيقة السماوية العليا ـ يتعاضدان لقيام الواقعية الإسلامية في الأدب، على اختلاف في درجات اتحادهما من الناحية الفنية، بين الشعر من جهة

---

(١) لاكريتسكي. في سبيل الواقعية، ص: ٣٧٨ ـ ٣٧٩. ترجمة د. جميل ناصيف، بغداد ١٩٧٤.

(٢) وردت التسمية في المرجع السابق ص: ٦.

والفنون النثرية من جهة أخرى، فعلاقتهما في الشعر أقرب إلى «المتراجحة» منها إلى المعادلة، إذ ترجح فيه كفة الحقيقة على كفة الواقع، ولكنهما من الناحية الفكرية متساويان أبداً ـ معادلة حقيقة ـ في كل الفنون الأدبية على السواء، شعراً ونثراً.

إن الواقعية الاشتراكية واقعية «ممسوخة في حقيقتها، لأنها تأخذ في حسابها المنظور للإنسان، وترفض الاعتراف بالوجه الآخر غير المنظور ـ الوجه الروحي الميتافيزيكي» ـ وهي في هذا تتساوى في الجهل مع من يرفض الاعتراف بوجود وجه آخر للقمر؛ لأنه لا يراه بعينه.

أما الواقعية الإسلامية فتتجاوز البصر إلى البصيرة، فترى بعينها الثاقبة المتزودة بنور الله ما لا يمكن للعلم بأرقامه وقوانينه الأرضية أن يراه. لقد بدأ العلم حقاً يتجاوز غباءه الخفي المزمن، ليكتشف أن كثيراً من قوانينه التي كانت إلى وقت قريب من المسلمات أضحت أكاذيب كبيرة، لقد غدت الحدود بين الفيزياء والميتافيزيقياء ـ ما وراء الطبيعة ـ مائعة هشة في نظر العلم الحديث جداً، وانهزم قانون جاذبية نيوتن أمام نظام الإلكترونيات الفريد داخل الذرة، وطأطأ العلم رأسه أمام الحقيقة الأزلية الجديدة وهي أن قانون النسبية يتجاوز الظاهر أو المحسوس إلى ما وراء عالم الظواهر، إلى الغيب، وتراجعت نهائياً مقولة الحتمية التي أسند إليها ماركس وانجلز الجدلية المادية لتحل محلها المقولة الاجتماعية التي تلغي في الحقيقة ثلاثة أرباع البديهيات العلمية في القرن العشرين، إلى آخر هذا التراجع المرير للقوانين الفيزيائية أمام القوانين الغيبية التي ماتزال تتكشف أمام علماء هذا القرن[(١)].

ولعله أصبح من السهل علينا الآن التفريق بين كل من الواقع والحقيقة والواقعية الإسلامية. فالأول ذو بعد واحد: الأرض، والحقيقة ذات بعد

---

(١) وراجع المقالة العلمية القيمة (أما آن لليسار العربي أن يعود من مغتربه إلى صفوف أمته) للمفكر ذبيان الشعري، وفيها طائفة كبيرة من الأمثلة على هذا التراجع. صحيفة (المدينة) السعودية. العدد ٥٨١٥ تاريخ ١٤٠٣/٥/١٠هـ، ص: ٧.

واحد أيضاً يقابل البعد الأول وهو السماء، إنها الواقع «الميتافيزيقي»، أما الواقعية الإسلامية فهي الرباط السليم المتوازن الذي يجمع بين الأرض والسماء، بين الطبيعة المحسوسة والطبيعة غير المحسوسة.

لقد اعتاد ملحدو الغرب أن يستبدلوا بالحقيقة الدينية الحقيقة الفنية، فهم يلجأون إلى الفن وحده من موسيقى وغناء وشعر ورسم ونحت وغير ذلك من الفنون، ليسدوا الفراغ الروحي القائم داخل كل نفس بشرية، أما المسلم، المسلم الحقيقي، فقد ملأ ذلك الفراغ بخير ما يمكن أن يملأ به؛ الصلة بخالق الوجود عن طريق طاعته وعبادته والتذلل إليه والتوكل عليه، وإعمار الأرض فيما يرضي الله عز وجل أن تعمر به الحضارة الحقيقية البانية، بعيداً عن السلبية والانحراف في البهارج التكنولوجية الغربية القاتلة لإنسانية الإنسان، مهما تبرجت هذه التكنولوجية بأثواب الحضارة الوهمية الزائفة. إن المسلم يصل عن طريق هذه الصلة الروحية بخالق الوجود إلى أن يحقق من المتعة والراحة والسكينة ما لا تقدمه أية صلة أخرى للإنسان بعناصر هذا الكون.

وهكذا يتحول الواقع الأرضي في الإسلام إلى واقع مثالي، ما دام متصلاً بذلك المنبع النوراني القدسي المستمر الفيضان على العالم.

❋ ❋ ❋

وهذا الواقع المثالي بعيداً كل البعد عن «المثالية» تلك التي يضعها الفلاسفة في مقابل «الواقعية» فمثالية الإسلام ليست مثالية الفلاسفة، ولا بد من التمييز بين المثال الواقعي والمثال الفلسفي.

فعلى الرغم من أنَّ كانت (١٧٢٤ ـ ١٨٠٤) وهو أبو الفلسفة المثالية الحديثة، يرفض أفلاطون بمثاليته النظرية العقلية، فإنه ومن تبعه من فلاسفة تأثروا بمثاليته كهيغل (١٧٧٠ ـ ١٨٣١) وفيخته (١٧٦٢ ـ ١٨١٤) وشوبنهور (١٤٨٨ ـ ١٨٦٠) ألحوا على روحانية الفن وأهملوا كل ما سواها، حتى غدا الفن عندهم شكلاً ليس غير، بل إنَّ (كانت) يرى أن الجمال المحض لا يتحقق إلا في الشكل المحض، ولذلك كانت ذروة الفنون عنده هي تلك

الخالية من مضمون، كالزخارف والزينة والنقوش والموسيقى التي لا يصحبها غناء[1].

ولم تكن الواقعية الحديثة أكثر من مجرد رد فعل إنساني عميق على ما رافق المثالية القديمة من مظالم وانحرافات، ولم تكن إذن في الأساس صادرة عن مبدأ إنساني راسخ سليم، منزه عن انحرافات ردود الفعل الإنسانية.

أما تصور هيغل للعقل فهو أن التاريخ (حركة عقلية) وهو يعلن في عبارته المشهورة من مقدمة كتابه (مبادىء فلسفة الحق) أن (كل ما هو عقلي هو واقعي وكل ما هو واقعي هو عقلي) فالعقل عنده إذن هو الواقع، والواقع هو ما تستطيع الحواس ـ جنود العقل ـ أن تصل إليه، أما العلم العقلي، الرأس المتحكمة بحضارة القرن، فهو السلوك المكيف لحياة الإنسان المعاصر، وتلك شهادة واحد من أكبر فلاسفة العصر الغربيين في هذا السلوك وهو برتراند راسل: «إن السلوك العلمي غير طبيعي بالنسبة إلى الإنسان إلى حد ما، فمعظم آرائنا هي من قبيل تحقيق الرغبة شأنها شأن الأحلام في نظرية فرويد، وإن ذهن أشدنا تعقلاً لأشبه ببحر عاصف من المعتقدات العاطفية التي ترتكز على الرغبة، يكاد يطفو فوقها قليل من القوارب الضئيلة المحملة بالمعتقدات التي ثبتت علمياً»[2].

ونتذكر هنا قول فلاسفة الأخلاق منذ القدم «إن البشر يختلفون غالباً عن ذواتهم بقدر اختلافهم عن الآخرين».

وهكذا يظهر لنا العقل شحنة ثقيلة من الأهواء المتلونة المتبدلة

---

(١) انعكس هذا على كل مدارس الفن الحديث في الغرب تقريباً حتى الوجودية، حين ذهب سارتر في فترة متقدمة من حياته، في كتابه (ما الأدب)، إلى اقتصار الالتزام على النثر دون الشعر، وهذا وجه من وجوه اقتراب الشعر من الفن المحض على مبدأ (كانت).

(٢) برتراند راسل. النظرة العلمية، ص: ٤، ترجمة عثمان نوبه، مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٥٦م.

ممزوجة بقليل من العلم، والمبدأ الإنساني الذي يعيش فينا ليس غالباً العقل بل مبدأ الهوى، وتتكون الإيديولوجية ـ باعتراف هيغل ـ من عناصر مختلفة يجمعها هيغل تحت لفظة «الأهواء» ويقصد بها «الغرائز» و«الميول والحاجات والمصالح التي تدفع الأفراد نحو أهدافهم الخاصة، وتغذي نشاطهم وتتعرض للأذى والانقباض والتلف، فالأهواء موجودة في كل إيديولوجية، محددة لتصوراتها ومقاصدها، مؤثرة في تطوراتها وعلاقاتها»[١]. والصدام بين العقل الإنساني ـ القاصر بطبيعته ـ والأيديولوجية ـ التابعة لأهل العقل الإنساني ـ محتمل ومستمر الحدوث «تنجح الأيديولوجية أحياناً في استمالة العقل واستخدامه، وأحياناً في تطويقه وتدجينه، وأحياناً في استعباده والاستبداد به، وأحياناً في اضطهاده والتنكيل به»[٢].

في مثل هذا الخضم من الصراع بين العلم المخلخل القلق، والعقل الإنساني القاصر، والأهواء البشرية المتلونة، والأيديولوجيات المتطاحنة المهتزة، تكون جنين الواقع الفلسفي وجنين المثال الفلسفي، فكان الواقع الفني واقعاً شكلياً، وهو إذن أبعد ما يكون عن الواقع ـ الجوهر، المتمثل بالمضمون، وكان المثال هيكلاً أجوف غير قادر على إيجاد المضمون الذي يملأه من حياة البشر. وهكذا ظل «واقعهم» بعيداً عن (الواقع) الموضوعي الذي يتبناه الإسلام، بكل أبعاده الأرضية والسماوية، وظل مثالهم بعيداً عن واقعهم الأرضي المسخ، فكيف يطال مثل الواقع العملاق الذي أقامه الإسلام؟

حتى نصارى الغرب الذين أرادوا أن يحفظوا للواقعية روحانيتها، لم يستطيعوا أن يخلصوها من وهميتها، فكانت واقعيتهم أساساً في خدمة المثالية الفلسفية، فلقد أصر فلاسفتهم في العصور الوسطى على القول بأن الكليات (كالعدالة والمروءة والوفاء) لها وجود «حقيقي» مستقل عن

---

(١) راجع مقال (العقل والإيديولوجيا) لشفيق البقاعي. مجلة الفكر العربي المعاصر، ص: ٤٨ بيروت، نوفمبر ـ تشرين الثاني ١٩٨١.

(٢) المرجع نفسه، ص: ٥٢.

الخصوصيات (أي الحالات الإنسانية الفردية التي تتمثل في إحداثها تلك المعاني الكلية). وكانوا يواجهون بهذا الادعاء كلا من نظرية (المفهومية) التي تقول: إن الكليات توجد في العقل وحسب، ونظرية (الاسمية) التي تنكر وجود الكليات عموماً فهي محض أسماء[١]، فخرجوا بهذا حتى عن أدنى قواعد العقل ومبادئه الأساسية ولم يحققوا المثالية التي ضحوا بالعقل من أجلها.

***

فهل ضحت مثالية الإسلام بالعقل؟ وهل كانت مثالية واقعية، بالمعنى الأوسع والأصح للواقع؟ إن المفهوم الإسلامي للحضارة ـ كم هو الواقع ـ يختلف تماماً عن المفهوم المادي لهما، فالعلم والفن والأدب والحضارة المادية قد تكون وسيلة لهدم الإنسان، الإنسان الكلي، لا بنائه. إننا نقبل قول الكاتب الفرنسي أناتول فرانس على لسان أحد أبطاله في كتاب (الحياة مزهرة): «إن أشأم أيام التاريخ هو يوم معركة (بواتييه) في سنة **٧٣٢** حين تقهقرت العلوم والفنون والحضارة العربية أمام البربرية الفرنجية» نقبله على أنه حكم اتجاه حضارة الإسلام الأولى، ولكن انحراف هذه العلوم والفنون والحضارة عن خطها الإسلامي، الأرضي ـ السماوي، مهما خيل للغرب أنه تطورا وارتقاء، هو الذي فتك بأصحابها في الأندلس بعد تسعة قرون، وهزمهم الهزيمة الأولى قبل أن تهزمهم البربرية الفرنجية المتداعية[٢].

فهل الواقع الإسلامي[٣] ما هو كائن الآن من انحراف وتشوه، أم ما

---

(١) وراجع (الواقعية) لديمين كرانت.

(٢) إن هذه الملاحظة القيمة والمهمة تنطبق أيضاً على سقوط بغداد قبل ذلك، وعلى ما عرفه الكيان الإسلامي عامة من انحراف وتفكك، مع بداية العصر الأموي، وتكرس خلال العهد العباسي وانتهى بالأمة الإسلامية إلى الضعف والانحطاط الشامل.

(٣) الواقع هو واقع المسلمين المنحرفين. أما واقع الإسلام فيتمثل من عصر النبوة والخلافة الراشدة. ويتمثل كذلك في حياة كل من يقيم الدين في واقعه، ويلتزم بالصراط المستقيم.

يجب أن يكون من سلامة واستقامة؟ وهل التحدث عن العدالة المطلقة والقوة المطلقة والصدق والأمانة المطلقة والتضحية المطلقة ضرب من المثال الفلسفي أم هو واقع عرفه الإسلام؟ وهل كان بلال الحبشي، وعمار بن ياسر، ومصعب بن عمير، وعمر بن الخطاب وهماً وخيالاً أم تاريخاً حقيقياً أذعن لحقيقته البشر؟ وهل كان كذلك عمر بن عبدالعزيز، وابن تيمية، والعز بن عبدالسلام ومحمد بن عبدالوهاب وحسن البنا وابن باديس وغيرهم من جنود الإسلام وأبنائه الذين أعطوا بحياتهم صورة عملية حقيقية عن نموذجية الواقع الإسلامي؟

وإذا كان التاريخ يؤكد وجود هذه النماذج «الواقعية الإسلامية» مثلما يؤكد إمكان تكرارها، إذا استقى الأواخر من المصادر النقية نفسها التي استقت منها تلك الأوائل، فإن التاريخ والعقل والواقع الإنساني الأرضي ستقف جميعاً عاجزة عن فهم كثير من الوقائع الإسلامية التي تتجاوز آفاقهن جميعاً إلى ما وراء التاريخ والواقع والعقل، فأنّى للتاريخ أو العقل تفسير إسراء الرسول ﷺ ومعراجه؟ وكيف يستطيع الواقع أو المنطق تفسير برودة النار حين رمى الكفرة بإبراهيم عليه السلام فيها، فأنجاه الله منها؟ وكيف تفسر كل معجزات الرسل والأنبياء والأولياء في التاريخ؟

إن العقل والواقع الأرضي لا يقبلان بقصورهما، هذه الوقائع الخارجة عن منطقها، ولكن تقبلها الحقيقة الإسلامية العليا، وبتعبير آخر، يقبلها الواقع الإسلامي الذي أسلم قياده لخالق الكون يتصرف به كيف يشاء، تبعاً لقوانين الأرض حيناً، وتبعاً لقوانين السماء حيناً آخر، وهكذا نضيف في الواقعية الإسلامية، إلى العناصر الأرضية المعروفة، وإلى عنصر الحقيقة العليا السالف، عنصراً جديداً يخرج أيضاً عن كل القياسات البشرية التاريخية والواقعية والعقلية، ويمكن أن ينضوي تحت لواء الحقيقة الإسلامية العليا، وهو عنصر القدر.

ولكن القدر في الإسلام لا يتنافى مع «الفعل» الإنساني، ومهما كان تدخل القدر واضحاً في الواقعية، ومغيراً في طبيعة القوانين الأرضية، يظل مبدأ «اعقلها وتوكل» هو قانون الحياة الإسلامية. لقد قدر الله جل وعلا

لنبيه ﷺ أن يهاجر من مكة إلى المدينة في أقسى الظروف، وكان عليه الصلاة والسلام موقناً بأن الله متم أمره ولو كره الكافرون، وكان يرى بعيني نبوته ولسان الوحي نصر الإسلام المحقق القريب، وكان وعده لسراقة بسواري كسرى، وهو المطارد في الصحراء من أقرب الناس إليه: عائلته وعشيرته وقومه، توكيداً لهذا اليقين بالنصر، ومع ذلك كان ﷺ في مسيرته الشاقة على طريق الهجرة لا يدع وسيلة للحيطة والحذر والنجاة، لقد كانت قدماه الطاهرتان تدميان وهو يصر على أن يمشي على أطراف أصابعه ليمحو على مطارديه آثاره وآثار صاحبه...

و«الفعل» في الإسلام ليس هو الحدث بل المعنى المنبثق عنه، و«يفعلون» في قوله تعالى عن الشعراء «يقولون ما لا يفعلون» لا تعني الفعل الجسماني فحسب بل الفعل الفكري أيضاً، وهو فعل أخطر من الأول وأكثر دلالة على حقيقة صاحبه، والله سبحانه وتعالى أخذ على الشعراء تناقضهم بين أقوالهم وأفعالهم، بقدر ما أخذ عليهم تناقضهم بين ما يؤمنون به من جهة وما يعلنونه على الناس من جهة أخرى.

ولأن الفعل بجناحيه الجسماني والفكري، هو المعول عليه في الإسلام، فإن الأديب المسلم مطالبٌ بالصدق في كلا الجناحين وبالتوجه إليهما وحدهما دون مظاهر الحياة الأخرى، لأنهما وحدهما اللذان يتحقق فيهما «الفعل» المطلوب.

وتتفق الواقعية الاشتراكية ـ من منظور لاكريتسكي ـ مع هذه الحقيقة الأدبية في الإسلام، فالثقافة الوحيدة التي تستطيع أن تؤمل بأن يعترف بها الآخرون هي ـ في رأيه ـ «تلك الثقافة التي تعتمد على الفعل، إنها لا تصرف الآخرين عن الحياة بل تربيهم من أجلها، وتقوي نظرتهم العملية إلى الأشياء، وفهم الواقع الملموس والإحساس به»(١).

وهكذا يرى بيلنسكي أن وظيفة الفن هي في «التصوير المتعدد لجوانب

---

(١) لاكريتسكي. في سبيل الواقعية، ص: ٣٨٢.

الحياة على اعتبارها فعلاً»[1]. وتبدو الحياة الاجتماعية في نظر اشتراكي آخر هو دوبرولبيوف، بكل تناقضاتها ودراميتها، وبكل التوتر السامي لفكرتها وحسها وحماستها، تبدو بوصفها موضوعاً للتصوير الشعري «أكثر غنى بما لا يقاس من الطبيعة نفسها، وأن هذه العلاقات من الحياة، إذا ما قورنت بها الحياة الموجودة في الطبيعة، بدت له الأخيرة ميتة»[2].

وهذا يقودنا إلى تأكيد مبدأ التركيز على الإنسان في الواقعية الإسلامية، دون الخروج إلى «ترف» التعامل مع «الأشياء»، إلا إن كانت هذه «الأشياء» في خدمة الإنسان، على أن نبدأ بالأكثر أهمية لحاجاته، أو إن استطعنا النفاذ من هذه الأشياء إلى الإنسان نفسه، فكانت معبراً وطيئاً إليه، وبتعبير أوضح، تظل الأشياء هي الوسيلة والإنسان هو الغاية.

وأن تكون غايتنا الإنسان، يعني أن يكون واقعه ـ الواقع من وجهة النظر الإسلامية ـ هو منطلقنا إلى تلك الغاية، فلا ازدواجية، ولا كذب، ولا أوهام، ولا مواصفات اجتماعية تفتح باباً إلى النفاق، الحقيقة وحدها هي المنطلق.

وسنقف هنا عند أهم فنين أدبيين معاصرين، نعدهما الأكثر تأثيراً في حياة المسلم المعاصر: الشعر، والقصة بأنواعها، المكتوبة والمذاعة.

أما الشعر، فما يزال أصحابه منذ الأزل، مهما صدروا عن الواقع، يتعلقون بحبال الأوهام غالباً، وقد يخفق الشاعر ـ من الناحية الفنية ـ إذا حاول الاكتفاء بالحقيقة. يقول (ولر) شاعر البلاط الإنجليزي في رده على الملك شارل الثاني حين عاتبه على أن الأناشيد التي نظمها له كانت دون الذي نظمه لكرومويل: «يا سيدي، نحن ـ معشر الشعراء ـ ننجح في الأوهام خيراً من نجاحنا في الحقائق»[3].

---

(١) نفسه، ص: ٩.

(٢) نفسه، ص: ٣٨٣.

(٣) عن محمد غنيمي هلال. **النقد الأدبي الحديث**، ص: ٣٥٦، دار النهضة، مصر، القاهرة ١٩٧٩.

ولأن الشاعر يصدر عن عاطفته كان لا بد للازدواجية من أن تتسرب إلى عمله الفني، فعقيدته ـ الشعرية ـ تتلون بتلون عاطفته، وقد ينطق أحياناً عن عقيدة آمن بها حق الإيمان، فتنطلق عواطفه بالدفاع عنها والإتيان بخوارق البيان من أجلها، ثم لا يلبث أن يرتد إليه شيطانه فينطقه عن الهوى، وقد كان من قبل ينطق عن المبدأ والعقيدة، ويعبر الشاعر اليوناني المعاصر نيكوس كزانتزاكيس عن هذه الازدواجية الواضحة عند الشاعر خير تعبير في ديوانه (تقرير إلى الإغريق) حيث قال:

بين فينة وأخرى، يرن صوت حلو في شغاف قلبي، قائلاً لا تخش، ولا تخف فسأضع القوانين، وأرسي النظام. أنا الله.

فكن مؤمناً «لكنه على التّوّ ينبع عواء من صلبي، فينقطع الصوت الحلو عن الرنين».

«كُفَّ عن تبجحك، فسأفسد قوانينك وأدمر نظامك، وأزيلك من الوجود. أنا الفوضى»[١].

وسبيل الشاعر إلى الخلاص من مأزق الازدواجية الفكرية والعاطفية هو صدق الالتزام بالإسلام. حين يعيش الشاعر الإسلام بقلبه، فيكون الناسك المتعبد الورع، وبفكره، فيكون المؤمن الراسخ العقيدة، الصامد لابتلاء الله وعنه والمدافع عن دينه وشريعته، المتفتح لحقائق العلم والحياة والواقع، فيكون المجاهد الصادق الباذل ما في يده من روح وولد ومال، حينذاك سينجو من التلون العاطفي في شخصيته، ومن ازدواجية الخير والشر في داخله، وسيكون الشاعر الملتزم حقيقة بخط الإسلام.

ومن السهل علينا بعد ذلك أن نفرق بين الشاعر الملتزم والشاعر «المنضوي». فالأول هو الصادق مع نفسه وراء جزاء كبير، أكبر من كل جزاء، وطمعاً بحياة أخرى سرمدية لا تقارن بها حياة الأرض مهما أغرته

---

(١) نيكوس كزانتزاكيس، **تقرير إلى الإغريق**. والترجمة لكلولن وليسن في كتابه «الشعر والصوفية».

وتبرجت له. أما الانضوائي فهو الذي ارتضى لنفسه أن ينضوي تحت فكرة دنيوية أو راية بشرية أو حزب سياسي، لمصلحة مؤقتة، رهبة أو رغبة، للخروج بالمنفعة أو السلامة السريعتي الزوال. ومن السهل على الانضوائي، وهذه حاله، أن ينزلق بعد ذلك في هوة الانفصام بين حياته وإنتاجه، ولذلك كانت الازدواجية أو الانفصام بين شعر الشاعر وشخصيته سمة واضحة من سمات هذا العصر المادي، ولا سيما في الأدب الغربي، ومعه الأدب الشرقي الآخذ بأسباب الغرب ومقاييسه المادية. ويؤكد هذه الحقيقة روجيه جارودي في كتابه «واقعية بلا ضفاف» مستشهداً بالشاعر الفرنسي المعاصر سان جون بيرس «كتب سان جون بيرس يقول: «لقد واظبت دائماً على ممارسة الازدواج التام في شخصيتي» وهذا الرجل الممزق إلى تجزئين يمثل عصره، عصر ازدواج شخصية الإنسان»[1].

أما حدة الحس العاطفي لدى الشاعر فهي، من جهة، أمر لا يتنافى مع الواقع البشري الشرقي خاصة، لأن الشرق مايزال يحتفظ بروحانية أصيلة راسخة يمتاز بها على الغرب، وهي روحانية لا تزال تنفذ إلى العاطفة وتنفذ العاطفة إليها، حتى إنهما لتتحدان في أكثر من جانب، ومن جهة أخرى تظل العاطفة هي الغذاء الرئيسي للشاعر، الذي يولِّد له الصور والخيالات والأفكار والتعبيرات والأوزان والموسيقى، وهذا دون الأدباء الآخرين المتعاملين مع الفنون النثرية تعاملاً مباشراً يكاد لا يكون للعاطفة فيه أي دور يذكر.

واستجابة الشاعر لعاطفته لن يوقعه في مزلق الازدواجية، إذا كانت هذه العاطفة سليمة المنبع، مستقيمة التوجه، متمثلة لخط الحياة الصحيح الذي رسمه لها الإسلام، وحين تتمكن مثل هذه العاطفة النقية من نفس الشاعر أو الفنان يبدع بحرية مطلقة، ولكنه يقترب من الكمال الفني بقدر ما يستوعب في داخله حقيقة الحياة وجوهرها، ويفعم بالخط الإنساني الإيجابي السليم لها، وحين يتمثل في داخله هذا الخط تنطلق شفتاه تلقائياً بما يفيض

---

(١) ترجمة عمر الديراوي أبو حجلة، ص: ٢٥٧ ـ ٢٥٨، بيروت ١٩٧٢.

به قلبه المسلم «ليفيض القلب وحده يجب أن تنطق شفتا الشاعر» هكذا قال الأولون والآخرون.

ومن هذا المنطلق نحكم على الشاعر من خلال أفكاره، من غير أن نفكر أبداً بالفصل بينه وبينها، فإن كان هناك ازدواجية أو انفصام بين قلبه ولسانه فهو دليل مرض يعاني منه في داخله، وسلامة العقيدة وحسن تمثلها كفيلان بتحقيق الانسجام بين الطرفين، القلب واللسان، ومرض الشاعر لا بد أن ينعكس على نفوسنا انعكاساً سلبياً، فتعاف شعره النفس المستقيمة، وتقبله النفس المريضة المعوجة، حتى إن لم يكن صاحبها يدرك أنه مريض حقاً، إن تقبله للشعر المريض دلالة على مرضه، وكذا السليم مع الشعر السليم، وهو أمر يؤكده حتى نقاد الغرب المتحررون من أية عقيدة تفرض عليهم اتجاهاً مسبقاً. ويجمل بنا الوقوف عند هذا المقطع الطويل من كتاب الناقدة الأمريكية إليزابيث درو «الشعر كيف نفهمه ونتذوقه» لنستشف هذا الاتجاه عند الغربيين من جهة، ولنقف على النصوص الدينية الفردية الثلاثة التي تنقلها المؤلفة عن شعراء حضارتها من جهة أخرى، مع تنبيهنا إلى أن عقيدة التثليث وطريقة مخاطبة الإلٰه عندهم ستضطرنا إلى إسقاط بعض الكلمات حتى نستطيع الاستشهاد بهذه النصوص. تقول المؤلفة:

«لقد نوقشت كثيراً فكرة الشعر والعقيدة وكثير من الناس يجدون أنهم لا يستمتعون بالشعر إذا كانوا يختلفون مع الشاعر في معتقداته أو أفكاره. فاعتقاد ملتون الديني مثلاً قد حطم كل استمتاع بالفردوس المفقود، وكفر (بوب) بالأنظمة الدينية قد أفسد قصيدته «مقال في الإنسان». وفي الجانب الآخر يقف الذين يعلنون أن أفكار الشاعر لا تلعب دوراً في تذوق الشعر، وأنهم يمكن أن يكونوا قراء موضوعيين تماماً بالنسبة لها. وأنا أشك كثيراً في صحة هذا الزعم إذا كان الشاعر يناقش هذه الأفكار ويدلل عليها. ولكن المعول عليه ـ كما يقول إيليوت ـ هو التعاطف لا الموافقة العقلية. والإحساس الديني، كغيره من الأحاسيس التي يعبر عنها الشعر، مما يمكن أن نشارك فيه ونتفهمه ونضع أنفسنا فيه مكان الشاعر ولنأخذ مثلاً الفقرتين الأخيرتين من قصيدة لروبرت بيرنز تدعو إلى المحبة في أبسط صورها،

نجد أننا قد لا نوافق على أن «طبيعة الإنسان أن ينحرف عن الطريق القويم» أو قد لا نعتبرها أساساً كافياً لذلك، وقد لا نؤمن بأن الله وحده هو الذي يستطيع أن يحكم على أفعال البشر ولكن ذلك لا يهم كثيراً:

تأمل في عطفِ أخاك الرجل

وتأمل في عطف أكثر أختك المرأة

وهم يرتكبون الأخطاء البسيطة

إنها طبيعة الإنسان أن ينحرف عن الطريق القويم

ولكن اللغز الأكبر سيظل دائماً:

ما هو الدافع الذي يجعلهم يفعلون ذلك؟ ولن تستطيع أن تعرف أبداً إلى أي حد ربما يندون.

إن الذي خلق القلوب هو وحده الذي يملك أن يحكم علينا

فهو يعرف كل سلك ونغمته المتنوعة وكل وتر وميوله المتعددة

دعنا عند وزن الأشياء نصمت

فنحن لن نستطيع تقويمها

إننا فقط نحصي الأعمال

ولكننا نجهل ما يسبقنا من صراع داخلي وسيكون قاسي القلب ذلك الملحد الذي لا يتجاوب مع هذا الاحتجاج البسيط الذي كتبه شاعر مجهول في القرن السادس عشر:

ومع ذلك إذا كان صاحب الجلالة مليكنا المعظم

قد اختار بمحض إرادته

أن يدعو نفسه في مودة

وقال: «سأكون ضيفكم ليلة الغد»

فإننا كنا حينئذٍ قد تحركنا ونادينا ودعونا

كل الأيدي لتعمل: «لا يقف أحد خاملاً»

أحضروا المناضد الإسبانية الفاخرة في الصالة وتأكدوا أنها جميعاً قد نضدت ورصت، وأفسحوا مكاناً للطعام الكثير، وليأكلوا اللحم حتى يرفضوه بأنفسهم، وتأكدوا أن كل شمعدان قد أضحى متألقاً، يشع منه الضوء حتى قبل أن توضع فيه الشموع.

هل تأكدتم أن كل شيء قد أعد، الطنافس نشرت والمنصة رفعت، والمساند فوق المقاعد وكل الشموع قد أضيئت فوق السلالم؟ عطروا الحجرات. وعلى أي حال ليبق كل واحد من الحضور في مكانه هكذا كنا سنفعل إذا حضر الملك وليس هذا عيب أو خطأ فإنه عمل واجب أن نظهر فروض الولاء والاحترام لملك دنيوي وأن نضحي بجهودنا وأموالنا في سبيل رضاه، وفي سبيل ذلك يهون كل شيء ولكن عند مجيء رب السماوات كل شيء ينتهي عند السادسة أو السابعة ونحن نتمرغ في ذنوبنا. . .

ومرة أخرى ـ وبعد ثلاثمائة عام ـ من الذي يستطيع ألا يتأثر بقصيدة (كوفانتري بلتمور) «اللعب»؟ ذلك لأن القارىء سواء آمن بمعتقدات الكاتب الدينية أو لم يؤمن، فإنه لا بد أن يتجاوب مع موضوعها الإنساني الشامل: ابني الصغير، الذي كان ينظر بعين متألمة ويتحرك ويتكلم بحكمة الرجل العاقل الرزين خالف أمري سبع مرات فضربته وطردته بكلمات جارحة، ورفضت تقبيله، ذلك أن أمه ـ وهي أكثر صبراً مني ـ قد ماتت، ثم خشيت أن يمنعه حزنه من النوم، فتسللت إلى مخدعه فوجدته غارقاً في نومه، بجفون محمرة، وأهداب ما زالت مبتلة من أثر البكاء. وانحنيت وأنا أختلج وقبلت دموعه، وسقطت دموعي، ذلك أنه قد وضع في متناول يده على منضدة بجانب سريره صندوقاً من اللعب وحجراً أحمر وقطعة من الزجاج الممسوح وستاً أو سبعاً من المحار وزجاجة مملوءة بنبات الأجراس الزرق وعملتين فرنسيتين من النحاس، كلها مرتبة في نظام دقيق ليسلي بها قلبه الحزين. لهذا فعندما صليت لربي تلك الليلة، بكيت وقلت: آه. . . عندما

نروح في غيبوبة كاملة ولا نستطيع أن نغضبك في الموت وتذكر أنت أي لعب كنا نصنع منها مسراتنا وكيف أننا كنا أضعف من أن نتفهم أوامرك وندرك الخير من ورائها وأنت لست أقل حدباً (. . .) مني، أنا الذي خلقتني من طين، فإن غضبك سيسكت وتقول: «أنا آسف لصبيانيتهم»[1].

هذه النصوص الشعرية الثلاثة، رغم أن العظة كانت غايتها في كل مرة، استطاع أصحابها أن يتخلصوا من الأسلوب الوعظي المعروف عند معظم شعرائنا في الشرق. لقد انطلقوا من الأرض وانتهوا في السماء ليصلوا بين الواقع والحقيقة في معادلة متوازنة ناجحة، من غير أن يجعلونا نفكر بأنهم يعتقدون غير ما نعتقد، ويدينون بغير ما ندين. لقد أقنعنا الأول حقاً بأنه مهما كان الإنسان قادراً على إصدار الأحكام تجاه إخوته من بني البشر، يظل الحكم الأصدق والأقوم لله وحده الذي يعرف السرائر والدخائل، وأحاط بكل عمل أو خطأ من ظروف أدت إليه. واستطاع الثاني أن يشعرنا بالخجل ونحن نقارن احتفاءنا الشديد برجل الأرض - حتى إن كان ملكاً - بانصرافنا عن إله السماء والأرض وخالق وجودنا ووجود كل شيء، إلى متعنا وأخطائنا، رغم علمنا بحضوره وفهمنا الجيد لما يحبه وما يكرهه من هذه الأعمال واستطاع الثالث أن يبرز لنا، بصورة تكاد تكون مجسمة، مغفرة الله الواسعة التي تسع أخطاء الإنسان مهما عظمت ورحمته المتناهية التي تشهد أنه أرحم الراحمين.

وفي النصوص الثلاثة لم يحاول الشعراء الغربيون مواجهتنا بفكرتهم، بل رأيناها تتسلل إلينا في النهاية بخفاء عجيب حتى لنحس أنها انبثقت من قلب الشاعر منذ العبارة الأولى، وإن كنا لم ندركها إلا متأخرين. إن «تفاهة الحياة اليومية» التي يعد كولن ولسن الشعر بطبيعته «انصرافاً عنها» و«تعالياً عليها»[2].

---

(١) روجيه جارودي. واقعية بلا ضفاف، ص: ١٠٨ - ١٠٩. ترجمة حليم طوسون، القاهرة ١٩٦٨.

(٢) إليزابيت درو. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص: ٣١٩ - ٣٢٣، ترجمة إبراهيم الشوش، بيروت ١٩٦١.

معيناً ثرا للأفكار الكبيرة التي تقيم الجسور العظيمة بين الأرض والسماء، إنها الواقعية الحقيقية أن تنقلب الحادثة اليومية التافهة بين يدي الشاعر إلى حقيقة أزلية كبيرة من حقائق الحياة والموت والحساب والخلود وعبادة الله وتحقيق وحدانيته، من غير أن يوحي لنا الشاعر بأنه يحاول إرغامنا على النظر إلى الحياة بمنظاره، كما هو ـ للأسف ـ شأن معظم الأعمال الشعرية الإسلامية المعاصرة، رغم أننا نحن المسلمين، نملك وحدنا الصورة السليمة المقنعة للعقيدة التوحيدية المنزهة عن الشرك الذي يخلط فيه الآخرون بين الإله والإنسان، كما لاحظنا في النصوص السالفة.

* * *

أما القصة بجناحيها، المكتوب والمذاع فشأنها في حياتنا المعاصرة أخطر من الشعر، إذ وجدت لها منابر عديدة ومتنوعة لا يحلم الشعر بالوصول إليها.

ولئن كان الشعر في مطلع التاريخ منبر الإنسان الأهم للتعبير عن مشاعره المختلفة التي لا تستطيع اللغة العادية الإحاطة بها، لقد أضحت القصة في القرون الأخيرة، ولا سيما في هذا القرن، الأداة التعبيرية الفنية الأولى لتوضيح هذه المشاعر الكثيرة المتضاربة عند بني البشر. حتى في القرن الماضي كان الناس بألسنة نقادهم أن الرواية لم تعد بطولها الشديد ملائمة لحياة الإنسان السريعة، ويعزو الناقد بيلنيسكي (١٨٢٠ ـ ١٨٩٨) تراجع الرواية وتقدم القصة إلى تغير الواقع: «إننا أناس عمليون، إننا نتذمر بلا انقطاع، ونسعى باستمرار، إننا نحرص على الوقت، وليس لدينا من الوقت ما يكفي لقراءة الكتب المطولة بكلمة واضحة، إننا بحاجة إلى قصة... إن حياتنا المعاصرة بالغة التنوع والتعقيد والتجزئة، إننا نريد لها أن تصور في الأدب كما تنعكس صورة الشيء في قطعة كريستال مضلع وعديد الزوايا، تتكرر ملايين المرات وفي جميع صورها الممكنة، ولهذا فإننا نطالب بالقصة... إنها قصيرة وسريعة وخفيفة وعميقة، تنتقل في نفس

الوقت من موضوع إلى آخر، وتجزىء الحياة إلى دقائق..»[1].

ولكن، حتى القصة قد غدت ـ ونحن على أبواب القرن الحادي والعشرون ـ فناً مطولاً أكثر من أن تطيقه الأجيال الجديدة، بتزاحم أعمالها وانضباط أوقاتها، ولا سيما حين تقدم هذه القصة في صيغتها المقروءة، أما حين تصل إلى الإذاعة والتلفزة لتغدو فناً تمثيلياً مسموعاً أو مرئياً فإن الوضع يتغير.

لقد وجد كثير من الإذاعات ومحطات التلفزة سبيله إلى إقامة نظام للبث يتناسب ونظام حياة الفرد، فأكثر هذه المحطات الآن قادر على استقطاب المشاهدين والمستمعين إليه في أوقات فراغهم أو مستراحاتهم المحتملة بين العمل والقيلولة، وبين القيلولة والعمل، وبين العمل والطعام، وبين الطعام والنوم، وهكذا.. وهو أمر لا يحتاج من المشاهد أو المستمع إلى مشقة أو جهد ما دام مفتاح المذياع أو الرائي في متناول يده حتى وهو في فرشه. لقد قربت التكنولوجيا الشقة ما بين القصة الممثلة والإنسان، حتى غدت هذه القصة هي بحق الفن الأدبي الأول للقرن.

فأين يذهب القارىء وعمّا يبحث بين الفنون الأدبية ليرضي غريزته الثقافية الظمآى إلى القراءة؟

الحق أن الوسائل الإذاعية قد وضعت في متناول أسماعه وأنظاره كثيراً من القصص والمسرحيات الطويلة والقصيرة ـ في قراءته ـ يتطلع إلى الفن الأسرع، واللغة الأكثر اختصاراً، والثقافة الأشد تركيزاً. وإذا كان عليه أن يجلس إلى المذياع أو الرائي نصف ساعة أو ساعة أو أكثر ليخرج بقليل من الثقافة والمتعة ـ بعيداً عنهما ـ يبحث عن هذه المتعة في ثقافة سريعة. لا تخلو من المتعة، ولكنها أيضاً لا تخلو من التركيز الذي يستطيع أن يملأ في أصغر جزء من الوقت، أكبر فراغ في كيانه الثقافي. إنه الآن يرفض قراءة القصة الطويلة ـ بعد أن رفض الرواية، وحين يمسك بالقصة القصيرة يجد

---

(١) الشعر والصوفية، ص: ٢٢٤.

فيها المتعة أكثر مما يجد من الفائدة، وليس ذلك ما ينشده، وحين يمسك بالمقالة يجد فيها الفكر والعمق والثقافة، دون أن تمنحه فرصة الترويح عن نفسه والتخفيف من أعباء عمله الجسماني وتفكيره الذهني المتلاحق، فأين يجد بغيته إذن؟

إن الحل - في نظرنا - يتجه إلى ذلك الفن الذي لمع فيه مصطفى صادق الرافعي في مطلع هذا القرن واستطاع أن يشد به أفئدة الشباب المثقف الباحث عن الثقافة والمتعة معاً، إنه فن المقالة القصصية، وفي هذا الفن يجد القارىء المعاصر ما يسعى إليه من ثقافة مركزة، وفي الوقت نفسه ما ينشده من متعة روحية تخفف عن ذهنه أثقاله اليومية المتراكمة.

والسؤال الهام الذي يطرح نفسه علينا الآن هو: من أين يستمد القاص مادته، وكيف يوفق بين الصدق والفن؟ بصيغة أوضح: كيف يوفق بين الواقع الفني الخيالي للقصة، والواقع الإسلامي الذي يرفض في الفن كل ما هو دون الحقيقة؟

وللإجابة عن هذا السؤال نجد أنفسنا مدفوعين لطرح سؤال آخر يمكن أن توصلنا الإجابة عنه إلى الإجابة عن السؤال الأول، وهو سؤال طالما طرحه الدارسون والنقاد على أنفسهم وهم يدرسون في القصة: أيسبق الواقع الفكرة، أم تسبق الفكرة الواقع؟

لقد داخ المفكرون والنقاد وهم يبحثون عن أيهما أسبق إلى الوجود، وأيهما يؤدي إلى الآخر، فذهب ما يسمونه (بالفلسفة الوهمية) إلى أن الإنسان هو الذي يوجد الواقع، وأن فكرة الصفوة الممتازة من البشر - المقصود بها شعوب الدول الأوروبية الرأسمالية المستعمرة، التي استطاعت بتميزها أن تملك رقاب الشعوب الآخرى - هذا الفكر هو الذي يوجد النظم ويبدع القوانين ويفرض الواقع، وإذن فلا مجال للبحث عن الواقع خارج حدود الفكر الإنساني، لأنه في أصله مولود في هذا الفكر، بل في الصفوة المتميزة من أصحابه، ويعتمد بعضهم على هذه الفلسفة في إثبات أن الفكرة في القصة تسبق الواقع، أو هي التي توجده أصلاً وليس العكس.

وبمقابل هذا المذهب يقف أصحاب «الفلسفة الواقعية» منادين بأسبقية الواقع على الفكرة، وينطلق النقاد من هذا المبدأ ليثبتوا ضرورة اعتماد القصة على الواقع أولاً ليكون الفكر والخيال تاليين له فيها ويؤكدون أن خيال الكاتب لا يمكن أن يعمل في الأصل منفصلاً عن الواقع المحيط به، مهما ألح الكاتب في الانفصال.

إن للإسلام موقفاً يخالف الموقفين كليهما، فإذا كان للقصة أن تنطلق من الواقع ـ وهو ما يؤكده الإسلام ـ فليس هو الواقع البشري المفروض من قبل «صفوة ممتازة» أو «طبقة كادحة» أو الواقع المادي المحسوس القصير النظر، وإنما هو الواقع الأرضي الذي لا ينفصل عن الواقع السماوي بحقيقته العليا وروحانيته وإعجازه وقدرته، إنه الواقع الإسلامي الشامل لكل عناصر الواقع القائم واحتمالاته غير المنظورة أو المدركة، كما وجدنا.

فهل على القاص المسلم أن يستمد خياله من الواقع فيصور هذا الواقع كيف يشاء، فيغير من طبيعته، ويضيف عليه ما يشاء، ويحذف منه ما يشاء، أم أنه ملزم بهذا الواقع غير مسموح له بتغييره؟

لقد قدم لنا القرآن الكريم نماذج رفيعة من القصص الديني، لا يشك مسلم في أنها قصص قد وقعت حقاً فيما مضى من أمم سلفت، وكان القرآن الكريم، وكذلك الحديث الشريف، في غنى عن القصص الخيالية الوهمية التي لا تعتمد على أساس من الواقع التاريخي، ما دام هذا الواقع غنياً بالعبر والأحداث الإنسانية الحقيقية، وما دام الواقع أغرب من الخيال ـ كما استقر في أذهاننا ـ وجدير بالقاص المسلم إذن أن يتجنب الوهم والخيال الكاذب في بنائه لقصصه، اقتداء بواقعية القصص القرآني، إذا كان يؤمن حقاً بأنه «أحسن القصص».

ويحسن أن نميز هنا بين الخيال القصصي «الكلي» والخيال البياني «الجزئي» فالأول هو ما ندعو القاص إلى تجنبه، أي أن يتجنب ابتداع أحداث القصة كلياً من مخيلته فيبنيهما على هيكل لا صلة له بالحقيقة أو

بالتاريخ ـ إذا كان التاريخ يشمل الأحداث الإنسانية حتى اللحظة الراهنة ـ أما الخيال الجزئي فهو الصور المحلية والرموز التي يستخدمها الكاتب في التعبير عن أفكاره أو الإشارة إلى الأبطال أو الأحداث أو النتائج إشارات غير مباشرة، سعياً وراء الإتقان الفني، أو تجنباً لمضايقة السلطة، ويمكن أن يستخدمه أيضاً في إعادة ترتيب أحداث القصة ترتيباً جديداً يحقق لها مزيداً من الفنية والتأثير، شرط أن لا يخل هذا بواقعية الأحداث أو «تاريخيتها» بتعبير أوضح.

ونحن لا ننكر أن القرآن الكريم والحديث الشريف لم يخلوا من أمثال قصصية قصيرة، ابتغاء توضيح فكرة أو عظة أو نموذج إنساني ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا﴾(1)، ﴿وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا رَّجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ...﴾(2)، ﴿كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ...﴾(3) إلخ. وهذه «الأمثال» إن هي إلا نوع من الصور البيانية «الطويلة» التي لبست، أو كادت لبوساً قصصياً، وهي مما أكثر الوعاظ المسلمون استخدام نماذج منها على مر التاريخ، فكان لها تأثير كبير في شد القلوب إلى الإسلام وحقائقه الإلهية الكبيرة.

ويلتقي هذا التأكيد على «الأمثال القصصية» مع دعوتنا إلى التركيز والاختصار والانسجام مع العصر، وجدير بالقاص المسلم التعويل على هذا الفن «القصصي ـ البياني» السريع، والتفنن فيه، واستخدامه استخداماً عصرياً ذكياً متطوراً، بحيث لا يكون تأثيره في جيله ـ على الأقل ـ دون تأثير أمثال الوعاظ المسلمين في قرونهم، وإذا خاض فيه الكتاب، وتفننوا بطرائقه وأساليبه، واختصروا في عبواته الصغيرة معاني الحياة الكبيرة، استطاعوا، بما تيسر لهم من «تقنيات» التعبير الحديث والفنون الأدبية المتفجرة في العالم،

---

(1) سورة البقرة: ١٧.

(2) سورة الكهف: ٣٢.

(3) سورة البقرة: ٢٦١.

أن يصلوا منه إلى ما يحله بين أرقى هذه الفنون، وأكثرها صلاحية للأجيال الحديثة وتأثيراً فيها.

إن الالتزام بالإسلام لا يعني أن يعيش الأدباء المسلمون إحساساً واحداً واهتمامات متشابهة وعواطف تصورات وانفعالات نفسية واحدة، إن وحدة الفكر لا تعني أبداً وحدة الفن، وبلغة أخرى «مسخ الفن»، فالأديب أولاً هو ابن ذاته، والمعادلة المتحققة من لقاء الاقتناع الإسلامي أو العقيدة الإسلامية بالذات الإنسانية ستتفجر حتماً في شكل فني جديد وخيال جديد ومسارات فكرية جديدة، لأن النفوس الإنسانية لا يمكن أن تتشابه، وما دام أحد طرفي المعادلة مختلفاً في كل مرة، فلا بد أن تكون نتيجة التفاعل دائماً مختلفة، وإن كان الطرف الآخر للمعادلة ثابتاً لا يتغير في كل الحالات.

لهذا كان من حقنا أن نحاسب كل كاتب أو شاعر إذا تكررت لديه الهياكل الفنية نفسها والصور نفسها والأفكار نفسها واستعمال الألفاظ نفسها، تلك التي نجدها عند من سبقوه أو عاصروه.

وعلى هذا لا يمكن أن نجعل في الواقعية الإسلامية «سلة» نجمع فيها كل «البيض» الذي يبدعه كتابنا وشعراؤنا كما فعل أصحاب المذاهب الغربية بأدبائهم، إن الخط الفكري الإسلامي سينتظمهم جميعاً، بقدر ما ستساعدهم روح الإسلام المتجددة، وقابليتها الفريدة للتكيف مع العصور المتغيرة، على تلوين أشكالهم وتنويع طرائقهم، وتجديد هياكلهم الفنية.

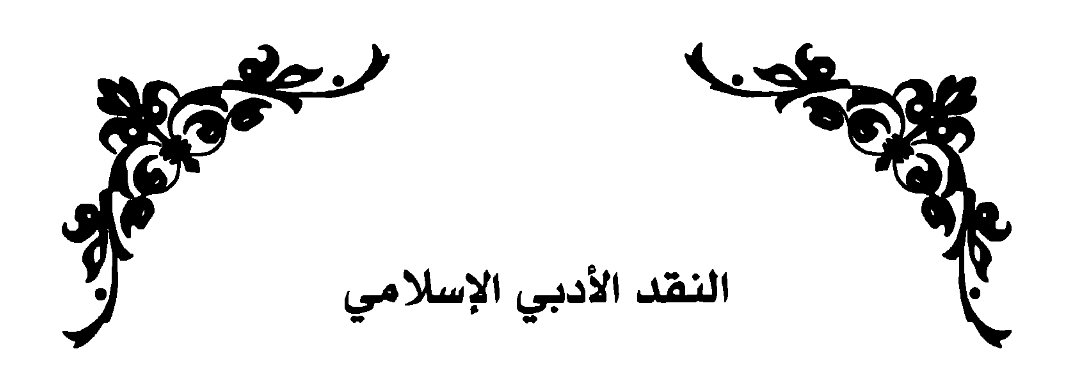
إننا في أشد الحاجة إلى ثقافة في نمط جديد، وإلى إعادة تقييم للثقافة القديمة بل إننا بحاجة إلى إعادة النظر في الفنون الأدبية، القديمة والحديثة، لا بافتراض أنها أمر واقع، علينا أن نكيف حياتنا وأفكارنا وعقيدتنا تبعاً لطبيعته، ولا بافتراض العكس أيضاً، أي أن نكتفي بتكييفه هو، أو قل مسخه ليكون موافقاً لطبيعة نماء عقائدنا وأفكارنا، بل ننظر إليها على أنها إبداعية، حرة من قيود «الأمر الواقع»، وبهذه النظرة الخلاقة وحدها نستطيع أن نجد لأنفسنا فنوناً أدبية مميزة، فنوناً إسلامية كاملة، نقية من التشويه

والتزييف والمسخ، ولم يكن الإسلام أبداً، ـ وهو الذي أبدع البشرية الجديدة ونقلها من طور إلى طور ـ، عاجزاً عن إبداع بدائل أدبية لهذه النفوس تستجيب لندائها وتتفاعل مع حرارتها»[1].

بقلم: د. أحمد بسام ساعي
المدينة المنورة



(١) المسلم المعاصر: عدد ١٩٨.



النقد الأدبي الإسلامي

إن النقد الفني والأدبي ـ في حقيقته ـ فكر وذوق وإحساس ورؤية ومعرفة ومشاركة وتأمل واندماج... وعبث أن ننفي عن النقد صفة واحدة من صفاته هذه، أو أن نهدم لبنة من لبناته... عبث أن نتشبث في نقدنا بموضوعية ما أنزل الله بها من سلطان، إذ أن ذلك ليس بمستطاع مخلوق يمتلك ذرة من دهشة وإعجاب، وقدرة على المشاركة والاندماج... وعبث كذلك أن نفقد مقوماتنا الذاتية، ومعاييرنا المستقلة، ونذوب في العمل الذي ننقده...

نضيع في ثناياه تقديراً وإعجاباً... النقد لا هذا ولا ذاك... لا هو بالتجريد الرياضي الميت، ولا بالذوبان الصوفي الهيمان... ليس النقد رقماً في معادلة رياضية، ولا ذرة من سُكَّرٍ يذيبها الماء الحار... النقد ـ وهنا تكمن الروعة والمشقة في آن واحد ـ هو مزيج عجيب من صرامة الأرقام وهيام الروح العاشقة وتشبثها بالمحبوب... النقد هو موازنة ما نقرأه أو نراه أو نسمعه من معطيات الفن والأدب، وبين الارتماء في الأحضان بخفة مجنونة ننسى معها كياننا ونضيع... ليس النقد موتاً ولا ضياعاً... لكنه ـ باختصار ـ بعثاً وتماسكاً، ذاتاً وموضوعاً، دهشة وإمعاناً، تأملاً وإعجاباً تحيزاً وحياداً والذي يقول غير هذا يكذب على نفسه وعلى الآخرين... وحتى لو ألزم نفسه بدعوته الزائفة هذه، فكأنما اختار بنفسه أن يحكم على نفسه بالنفي من حضرة العمل الفني والأدبي، وأجزائه المشحونة. وإيحاءاته المكهربة، ومحاريبه التي تضج بالتراتيل... ووقف هناك... بعيداً...

بعيداً. . . ، تدور أعينه في محاجرها كالموتى، وتصدّ عن سمعه الأصوات الحلوة أبواب هو اختارها لكي تبعده عن المشاركة والاندماج والإعجاب.

قد يقول أحدكم، متحيراً دهشاً: إذن ما جدوى الدعوة إلى نقد إسلامي؟ وهل ثمة فرق - أساساً - بين نقد إسلامي وغير إسلامي؟ . . إذا كان النقد يحمل في بنيته هذا التركيب المحير العجيب، وهذا التفاعل الأبدي بين الذات والموضوع، وهذا الاحتواء الغريب على البعد والقرب، والتحرر والالتزام والعقل والقلب، والمادة والروح، والفكر والفؤاد، فهل يبقى ثمة مجال لنقد الإسلامي؟ أليس من الجناية على الإسلام: تصوراً وعقيدة وسلوكاً، أن نقحمه في ميدان ليس بمستطاع أصحابه أن يكونوا موضوعيين وحياديين؟

هذا الاعتراض هو الخطأ الذي يمارس ضد الإسلام - بالأحرى ضد معطياته وموازينه الأدبية والفنية. . . مما يسوقنا بالضرورة إلى قضية الالتزام. . . الأمر - في الحقيقة - سهل بين واضح السبب والأبعاد. . . ألم تستمعوا قول رسولكم عليه السلام «**استفت قلبك وإن أفتاك الناس وأفتوك؟!!**»[1] ألم تدركوا أبعاده الفذة العجيبة؟ ذلك هو المفتاح الذي منحنا إياه رسولنا الكريم، وبه وحده يمكن أن نفتح كل الأبواب: إنشاءً كانت أم إبداعاً. . . أم نقداً لمعطيات. والإنشاء والإبداع في عالم الآداب والفنون؛ المسلم إذ يعيش كل أبعاد تجربته يخوض بحارها. . . يعبر أنهارها. . . يطير في سماواتها. . . يعاني ثقل طينها وترابها. . . يسمو إلى آفاقها. . . يحث الخطا إلى مشارفها في الأمداء البعيدة. . . البعيدة. . . المسلم إذ يجتاز تجارب التمحيص والخوف والإرهاب، ويندمج في ليالي الدهشة والتبتل والشوق، ويعيش ساعات الحب واللوعة والحنين. ويذوب في لحظات التأمل في حقائق الكون وروعته وجماله. . . المسلم إذ يعيش هذا وذاك،

---

(١) الحديث بالنص: «**استفت قلبك، البر: ما اطمأنت إليه النفس، واطمأن إليه القلب، والإثم: ما حاك في النفس وتردد في الصدر، وإن أفتاك الناس وأفتوك**» أخرجه الإمام أحمد والدارمي.

ويصل إلى هذا وذاك... يغدو ـ من حيث لم يتكلف أن يغدو ـ فناناً أديباً ناقداً... وكل ما يصدر عنه. إبداعاً أو نقداً، إنما يصدر عن بحر تجربته الإسلامية، فيجيء كما قال رسول الله ﷺ ميزاناً مستقيماً: ... فـ**«اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله؟!»**[1].

إن تجربة المسلم تجربة حياة واحدة غير مجزأة... والفنون والآداب هي الأخرى تجارب حياة واحدة غير مجزأة... والجسر الذي يصل بين الحياتين. أعني النقد. وجب أن يكون هو الآخر حياة وحدة غير مجزأة... ولن يكون لدى الناقد المسلم إلا ذاك... والذي يقول للمسلم إلا ذاك... والذي يقول للمسلم المتوفر الإحساس: لتكف أعصابك المشدودة عن عزف الألحان في منتصف الليل... ولتكف عيناك عن أن تكونا ريشتين ترسمان على الصخور والحجارة صور الآفاق التي رأتاها، وألوانها... ولتكف يداك عن أن تكتب تجارب حبك ولوعتك وخوفك وإيمانك وصراعك وهزيمتك وانتصارك... هو كالذي يقول للمسلم ذاته: لا تنظر إلى معطيات (الغير) أو تقرؤها أو تستمع إليها، لئلا تضطر أن تصدر حكماً عليها يخرجك عن دائرة إسلامك! أو كالذي يقول ـ متسامحاً ـ انظر واقرأ واستمع... ولكن حذار من أن تعجب أو تندمج أو تصيبك الدهشة. فيجيء نقدك متحيزاً، بعيداً عن روح المقاييس التي منحك الإسلام إياها!!

وأقول لكم... إن أحكاماً حازمة كهذه، مرفوضة في عالم الفن والأدب والنقد الإسلامي... إذ ما دام المسلم قد غدا مسلماً بحق، فلماذا لا يكون ميزاناً صادقاً في كل حال من الأحوال؟ ألم يقول الرسول لنا هذا، سواء وقفنا بعيدين عن مواطن الحق والجمال والجلال في معطيات الناس. أم اقتربنا منها؟ ... دهشنا لها. أم أعجبنا بها واندمجنا فيها... من الذي يدعونا إلى هذا القرب والدهشة والإعجاب والاندماج غير الإسلام نفسه؟.

---

(١) الترمذي. رقم: ٣١٣٨. في التفسير من حديث أبي سعيد الخدري رضي الله عنه.

ودائماً نعود إلى حضارتنا الفذة، إلى تاريخنا الخلاق، لكي نحتكم إليهما ففيهما الكثير الكثير من تجارب لأدباء إسلاميين منحوا وجودهم وطاقاتهم شتى الحقول من أجل أن يصوغوا مساحة الحياة التي أتيح لهم أن يتحركوا فيها، صياغة إسلامية خاصة... ولست أقصد هنا صياغة حدادين أو نجارين أو صاغة، وإنما صياغة أناس عاشوا (إسلامهم) بعقولهم وأرواحهم وأعصابهم وأفئدتهم ووجدانهم، فهؤلاء يمكن أن نجد لديهم شواهد وإجابات لا حصر لها من كل ما يحيرنا ويشغل بالنا، وبخاصة قضية التحرر والالتزام!

هؤلاء ـ وقد أدركوا الأمر بوضوح ـ لم يكن النقد لديهم فقهاً، ولم يكن الفقه لديهم نقداً... هؤلاء لم يكن نقادهم فقهاء ولا فقهائهم نقاداً... الفقهاء ـ وهم قادة الفكر والمنطق والتحليل العقلي والروح الرياضية بمرونتها وصرامتها على السواء ـ سعوا إلى صياغة الحياة الإسلامية. ابتداء من قضاياها الكبيرة، وانتهاء بأدق أمورها وأشد جزئياتها خفاء وتعقيداً، وفق مقاييس قانونية لا محيص لهم عن الالتزام بها وإلا ضاعوا... وكانوا يحيلون كل صغيرة وكبيرة إلى مصادرهم الأساسية من القرآن والسنة وإجماع الصحابة... ثم إذا لم يجدوا بغيتهم المباشرة هناك أعادوها إلى العقل المجتهد الذي امتاز حتى أعمق أعماقه بهدي القرآن والسنة، فقاسها عليهما واستنبط حلها استنباطاً... القضية لدى الفقهاء قضية مسؤولية جماعية صارمة، والتزام مطلق تجاه طرفي الحياة الإسلامية: الله ورسوله من جهة، وجماهير المسلمين والتاريخ من جهة أخرى ...

لم يكن الفقه لديهم مسألة ذوق شخصي أو إعجاب ذاتي، أو اندماج وجداني في المشكلة التي كانوا يعرضون لها... كان لا بد لهم أن يقفوا بعيدين، عن القضية من كل أطرافها يدورون حولها مراراً وتكراراً، دون أن يتيحوا لأنفسهم أن تجذبهم إليها وتذيبهم فيها... بعيدين يظلون، من أجل أن يبقى منطق العقل والرياضة والقياس موضوعياً بحتاً، ومن أجل أن يكونوا مستعدين في كل لحظة لعملية الإحالة إلى الأصول دون أن تصدمهم عن ذلك رؤية ذاتية أو شوق قريب أو انحياز عاطفي...

صحيح أن معظم فقهائنا وأرباب تشريعنا كانوا ـ في حياتهم الخاصة ـ أدباء وفنانين بلغوا درجات رائعة من الذوق والإعجاب... كان (الشافعي) شاعراً حكيماً... وكان (أبو حنيفة) من أرباب البديهة المتوقدة كالنار... وكان (مالك) ثائراً من الطراز الأول... وكان (ابن حنبل) حاد الإحساس، رقيق العاطفة، عميق الأشواق... وكان (ابن حزم) أديباً، ذوّاقاً، ناقداً... وصحيح أن أرواحهم ـ وقد وهبوا أنفسهم لله والجماهير ـ بلغت حداً عجيباً من التوفز والاحتراق والتوتر... إلا أننا لم نسمع من أحد منهم يوماً أنه أتاح لمواجيده الشخصية أن تدخل طرفاً ثالثاً في تشريعاتهم واجتهاداتهم ومعطياتهم الفقهية... لقد ظلوا ـ كمسؤولين ـ في حدود الأصول التي أدركوا أنهم بعدم التزامهم برد قضاياهم إليها فكأنما خرجوا من حالة الإسلام، وأخرجوا جماهيرهم عنها، وهو مصير رهيب تهتز له الأفئدة رعباً وهلعاً...

أما الأدباء والفنانون والنقاد فلم تكن زاوية نشاطهم ورؤاهم نفس زاوية الفقهاء والمشرعين... هم أيضاً عادوا إلى كتاب الله... ولكنها غير عودة الفقهاء والمشرعين... عودة حياة لا عودة (إحالة)... أولئك عادوا ليجدوا قاعدة يقيسون عليها قضاياهم، أما هؤلاء فقد عادوا لتذيبهم الآيات حباً وشوقاً... ليهزمهم جمال الأداء، وتدهشهم موسيقاه الإلٰهية المعجزة وتضحكهم وتبكيهم إيقاعات الكلمات وهي تنزل حيناً كالصواعق، وتنساب ـ حيناً آخر ـ كالجداول الرقراقة في جنات الربيع... عادوا لكي يقفوا في التوازنات الحرجة ـ التي ذكرناها ـ بين العقل والفؤاد. والبعد والقرب. والرؤية الخارجية والاندماج الباطني. والتماسك والذوبان، والموضوعية والذاتية... إن القرآن الكريم ما علمهم يوماً ـ وهم يقرؤون آياته ـ أن يظلوا بعيدين، جامدين كالأرقام... وما علمهم ـ كذلك ـ أن يتهافتوا كالدراويش على مواطن الجمال الإلهي ويضيعوا هناك... لم يعلمهم القرآن الكريم هذا ولا ذاك... ولكنه علمهم ـ والحق يقال ـ أن يكونوا أولاً وأخيراً نقاداً من أول طراز، نقاداً أدركوا أبعاد هذه الفاعلية ومتطلباتها وشروطها وتوازنها الفذ العجيب بين الذات والموضوع... لقد هزتهم كلمات الله وآياته وسوره

حتى الأعماق. ولكنها ـ في الوقت ذاته ـ أعطتهم الكثير من التعاليم. . . حركت أفئدتهم. أزالت ران قلوبهم. أذابت صدأ أرواحهم. مزقت غشاوة أبصارهم. ألقت شعلة المعرفة في عقولهم. أعطتهم القيم والمقاييس في عالم جديد يضيع من لا يستهدي في خضمه بالقيم والمقاييس.

إن القرآن جاء لكي يخاطب كينونة الإنسان. . . عقله وحسه وروحه وأعصابه ووجدانه وجسده وأخلاقه ورؤاه. . . ومن هنا انبعث من بين دفتيه آلاف الخريجين على مر العصور. . . كلهم كانوا ذواقين وكلهم كانوا نقاداً. . . لأن مخاطبة كينونة الإنسان ـ هكذا علمنا الله الذي لا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء ـ لن تؤتي ثمارها إلا بأن تصاغ النداءات والتعاليم وفق أكثر الأساليب روعة وجمالاً، وأشدها استثارة لطاقات الإنسان ومكوناته جميعاً. . . فكراً وقلباً وعقلاً وضميراً وفؤاداً وعاطفة وروحاً وأحلاماً ووجداناً!

والحق أن ما يفرق (الأسلوب الديني) بمفهومه الواسع عن (الأسلوب الوضعي العلماني) هو هذا: الوضعيون قدموا معطياتهم وتعاليمهم وفق إحدى صيغتين لا لقاء بينهم: إما أرقاماً صارمة ومسلمات عقلية جافة، وجدلاً كلامياً ميتاً لا روح فيه. . . أو أحلاماً ذاتية ورؤى وخواطر وتحليقات هائمة في الملكوت. . .

وأما الأديان فقد اختار الله الخلاق أسلوبها الفذ الذي يجمع بين منطق الرياضة وروح الوجدان. بين صرامة العقل وشفافية الروح. . . ذلك أنه ـ سبحانه ـ يرى من فوق. . . ويعلم أن الإنسان هو هذا وذاك، وأن النداء الذي يستفزه ويحرك كل طاقاته لن يكون إلا ذلك الذي علمنا إياه القرآن. . . فما أروع القرآن مدرسة لتخريج النقاد!

لقد انطلق (الجرجاني) و(الآمدي) و(القيرواني)، ومئات غيرهم، من بين صفحات القرآن. . . وراحوا ـ من ثم ـ يتجولون في معطيات الشعر والنثر والفنون. بعد أن علمهم كتاب الله الكثير الكثير من أسرار البلاغة والبيان، وطرق الأداء والتعبير. ومقاييس التذوق والنقد، وأساليب الروعة

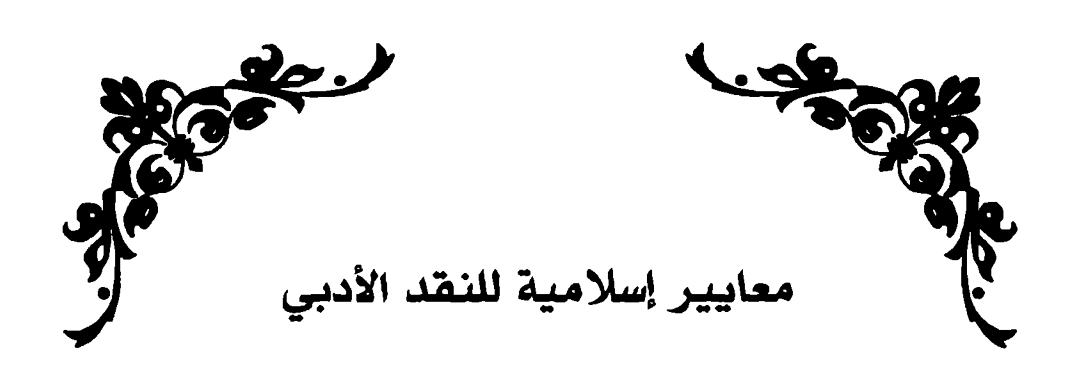
والجمال. ولئن كان أولئك النقاد أبناء عصورهم، وكان ذلك العصر جديداً بعد على النقد، غضاً على تجاربه وفنونه... فليس من الصواب أن نصب لومنا عليهم ونطالب منهم أكثر من الذي قالوه وكتبوه... وأحرى بنا أن نصب اللوم على أنفسنا، نحن أبناء العصر الذي بلغ (النقد) فيه أقصى ما يطمح إليه أديب أو فنان من انفتاح ونضج وامتداد إلى شتى حقول الآداب والفنون، وحوار خلاق بين قيمه ومقاييسه لدى شتى الأمم والشعوب والحضارات التي قربت بينها وسائل التكنية الحديثة... أحرى بنا أن نصب اللوم على أنفسنا...!!

لقد فتح القرآن مدرسته الكبرى لتخريج الناقدين... وكان آباؤنا وأجدادنا أبناء عصرهم وبيئتهم وحضاراتهم... لكن القرآن الكريم نفسه لم يكن، ولن يكون وليد عصر أو بيئة أو حضارة... إنه كلام الله الخالد، ومدرسته الفذة التي لن تسد أبوابها ـ أبداً ـ على توالي العصور والأزمان...[١].

د. عماد الدين خليل



(١) في النقد الإسلامي المعاصر ص: ٦ ـ ١٢.



معايير إسلامية للنقد الأدبي

يعيش أدبنا العربي المعاصر في محنة فكرية أدت به إلى الانهيار أسلوباً ومعنى، لأنه انعزل عن العقيدة وانسلخ من قيم الدين المثالي، وأصبح خليطاً من الشرق والغرب، وما الأدب إلا مرآة الأمة، ونبضات قلبها، وحين يتجرد من ذلك يعد ضرباً من اللغو الذي ينهك الأخلاق ويدمر السلوك، وإنه ليحزننا أن يصل شعرنا إلى تلك الدركة ونقاد الأدب يباركون الانحطاط ويعملون جاهدين على غسيل مخ النشء ليشب معتنقاً بل مقتنعاً بواقعه المنهزم... وفي الحق أن محاولة غزو الأدب هي محاولة للقضاء على اللغة العربية الفصحى بما يترتب عليه من فصل الشعر عن الدين[1].

الدين والأدب:

من البديهي أن رسالة الأدب النافع هي تبصرة الإنسان بعلاقته مع ربه ونفسه ومجتمعه، فإذا ما ظل سعيه في الحياة احتاج إلى أداة تقومه، وتصلح ما أفسده، ولن تجد وسيلة صالحة لمكاشفة النفس تغني عن الأدب، إنه إلهام رباني، يمتزج بروح عليا هي أقرب إلى القلب والعقل من قانون البشر، وربما أصلحت الكلمة عقولاً عجزت القوة عن صلاحها وعالجت نفوساً فشل الدواء في شفاءها، ولا بدع فسيدنا محمد ﷺ هو أول من استخدم الأدب كوسيلة في تهذيب الأخلاق وتربية الضمير وهداية الأفئدة إلى

---

(١) مبادىء النقد الأدبي، ص: ٢٥ لريتشاردز.

الحق والخير، ولا تغيب عنك أحاديثه الشريفة ومداواته للعلل النفسية بالقول اللين، والخلق الكريم حتى إذا ما وصل إلى القلب، حرك البدن وصفاه، وطهره بنور الكلمة وإشعاع الموعظة...

ومن هنا كان لزاماً على المؤمنين أن لا يفصلوا بين (الأدب والدين) مطلقاً.

فالأدب والشعر خاصة، انعكاس مباشر للخواطر والأحاسيس التي يختزنها الشاعر ومن ثم قيل:

«كما ستكون طباع الشخص يكون شعره» ويرى سينيكا: أن «الكلام صورة بروح»[1].

فلا مناص من صدق القول بالنسبة للمؤمن الذي لا يقول إلا ما يفعل، وصدق الله إذ يقول منددأ بالكذابين الذين لا يراعون حرمة الحديث: ﴿إِنَّمَا يَفْتَرِي ٱلْكَذِبَ ٱلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِـَٔايَـٰتِ ٱللَّهِ ۖ وَأُو۟لَـٰٓئِكَ هُمُ ٱلْكَـٰذِبُونَ ﴿١٠٥﴾﴾[2]، ومعلوم أن المقصد الأسمى للشعر هو تنمية الذوق الديني بحكمة يقبلها العقل، وأدب يحسب به الفضل وهو غبطة، تروض جماح الهوى وتبعث على التقوى وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال»[3] ولا أجد في صدري حرجاً من توثيق (الأدب بالدين) فهذا هو الطريق الذي يعيد إلى الذهن نقاوته وإلى اللغة كيانها ويربطنا بمعاني القرآن الكريم نستمد منها ما يلهمنا التقوى والعمل الصالح حتى يستفيد الأديب المسلم ثواباً أخروياً بقراءة الكتاب، وينال في الدنيا رضى الله تعالى والثناء من المسلمين وغيرهم.

ولا يغيب عن بالنا تلك الثلة التي نهلت من معين القرآن فأنتجت شعراً ونثراً يقارب أو يباعد ـ كل حسب سلوكه ـ خط الأدب الإسلامي ومن

---

(١) الأسلوبية، ص: ١٦٥.

(٢) سورة النحل: ١٠٥.

(٣) أسرار البلاغة ج٢، ص: ١٣٣ لعبد القاهر الجرجاني.

هؤلاء في الحديث «شوقي، والزهاوي، والماحي، والأميري»، والأخير هذا ملتزم، زد على ذلك ما أبدعه كتاب أمثال «الرافعي، وشكيب أرسلان، ومحمد فريد وجدي، وعلي الطنطاوي» أولئك الرجال الذين رفعهم أدب الإسلام فكانوا عالميين بأفكارهم، ولا يضيرهم بأن الناس لم يعطوهم حقهم من الدراسة والتقدير، وأيم الله لو ترجم أي عمل من نتاجهم إلى لغة غير العربية لأحدث انقلاباً في الأدب الغربي.

إن الدين والأدب، صنوان لا يفترقان، ومحاولة الفصل هي قطع للصلة بين الإنسان ودينه، ولا تغرنكم بعض الكتابات التي تزيف الحقائق وتكشف عن سم زعانف تنزف من أقلام أناس عاشوا بين ظهرانينا... وعقولهم مع أعداء الإسلام.

قيم النقد الإسلامي:

يتخذ النقد الحديث مناهج شتى لتقويم العمل الأدبي، فتارة يحكم المنهج النفسي من وجهة النظر الفرويدية التي ترجع الفن إلى عقد النفس، وتارة أخرى يستخدم الناقد المنهاج الفني أو البنائي للنص سواء أكان شعراً أم نثراً، وهي غالباً لا تنظر إلى العاطفة نظرة شمولية، ثم تأتي المدرسة السريالية في النقد التي لا تعتمد على شيء نستطيع التعبير عنه، وحسبك أنها طريقة «المجانين».

قلت: والفاهم لتلك المناهج التي أسس عليها النقد في عصرنا يدرك أنها لا تمت إلى الفكر العربي من قريب أو بعيد بصلة، ناهيك أن واضعي أسس النقد فاتهم أن العمل الأدبي صورة ناطقة باسم العقيدة، لذا كانت نظراتهم ضيقة تارةً وخاطئة تارةً أخرى، حتى ليقال: إنهم جعلوا التطهر بالتلوث لون من ألوان الأدب، ومجمل القول أن مدارس النقد تلك لا تصلح للتحكيم في آثارنا العربية.

وقد أجمل ناقد ألماني يدعى «هيلموت أوليج» أراءه بصدد انتقاد أديب عالمي هو «هنري ميلو» فقال: إن عالمه يقوم على ازدراء العمل وتعاطي

الشراب كمخدر والاتصال الجنسي، وأن هذا العالم عنده العلة الغائبة للوجود، والإباحية هي منوال الحياة، وهو يعتمد على كل المثيرات العنيفة[1].

هكذا غدا الأدب الغربي ملطخاً بالأدران والأوساخ، وما كان من الناقد إلا أن هاجم «هنري» هجوماً ضارياً، في نفس التو الذي روج له في وطننا العربي عملاً غرباء على الدين، مشوا كعميان الجنائز، وساعدوا على تقوية زنادقة الفكر وإخراج مصنفاتهم في حلل بهية تروق في أعين الناظرين، حتى غصت معارض الكتب بكتب المجون والفحش والحلول والرمزية والوجودية، لو سألت أو بحثت عن أثر صالح للانتفاع به لما وجدت، في حين تتعدد طبعات كتب الفجور والإباحية.

يا للهول: «تختفي» مصنفات شوقي وحافظا والرصافي، وتبرز أعمال بعض الذين أساؤوا إلى الثقافة العربية بما خلفوا من آثار سيئة تهتك ستر الحياء وتذهب الأخلاق بشعر رخيص وأدب متبذل.

والخلاص من هذه الموجات الطاغية يستلزم إقامة النقد إسلامياً، وأفضل الوسائل يتأتَّى بحفظ قدر من القرآن، بيد أنه ساند الحركة النقدية سلفاً وزودها بما تحتاجه من ثقافات، وساعد على إبراز علوم جديدة، مثل التفسير ومعرفة الغريب والقراءات مما يجعل الناقد يبصر النص بعين كاشفة لمضمونه سابرة لمحتواه دون ما تقصير.

وقد أثرى القرآن الكريم المكتبة النقدية بالدراسات المتتالية عبر العصور... ومن أهمها «مجاز القرآن» لأبي عبيدة، ويعتبر أول المصنفات النقدية وأكملها من ناحية تطبيق المفهوم القرآني على النص.

ومن حسن الطالع أنه كان نواة للنقد الإسلامي النزيه، وأنك لواجد سلامة الميزان وعدالته في تقييم الأدب إذا ما كان حكماً في ذلك وحين يعرض أبو عبيدة «بيت خفاف بن ندبة»:

(١) معنى الواقعية، ص: ٥٤.

وإن تـك خيـلـي قـد أصيـب صـمـيـمـهـا

فـعـمـدا عـلـى عـيـنـي تـيـمـت مـالـكـا

يقول مثبتاً معنى القرآن: ومن مجازه ما جاء خبراً عن الغائب ثم خوطب الشاهد يقول تعالى: ﴿الٓمٓ ۝١ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ۝٢﴾[1]، يعقب قائلاً: وقد يخاطب العربي الشاهد فتظهر له مخاطبة الغائب كما فعل خفاف، قلت: فلو أن شاعراً نسج على نفس المنوال مقتدياً لقلنا له: أجدت وأحسنت.

ثم مشى على درب أبي عبيدة «الفراء» في معاني القرآن موضحاً أن هناك تغيرات قد تحدث على الكلمة دون إرادة من صاحبها للتوافق الموسيقي أو انضباط النغم وهذا ليس مثلبة للناظم، فالقرآن استعمل بعض الكلمات فحذفها أو أخرها مراعاة لرؤوس الآي، يقول تعالى: ﴿وَءَاخِرُ دَعْوَىٰهُمْ أَنِ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾ أراد آخر دعائهم، وربما وقع للشاعر أن يحذف شيئاً من الكلمة فلا يعتبر مخطئاً ولا لوم عليه مثل قول القائل:

كـفـاك كـف مـا تـلـيـق درهـمـا

جـودا وأخـرى تـعـط بـالـسـيـف الـدمـا

الجاحظ والميزان القرآني:

لا يختلف اثنان في أسلوب الجاحظ الذي ضرب بحد وافر في الثقافة الإنسانية فكان معلمة من معالم الفكر العربي كله، بيد أنه اطلع على التيارات المعاصرة له موازناً مفنداً، ولمنزلته الكلامية لقَّبوه بمعلم العقل، وشاء الله أن يهديه إلى الاستقامة بعد عمر مليء بالهفوات، فجاء مصنفه «نظم القرآن» تحفة تتحدث عن معجزة، ولن نتزايد على الحقيقة لو قلنا إن كتابه بداية صافية في تاريخ النقد بذل فيه جهداً خارقاً. . . يقول:

«كتبت كتاباً أجهدت فيه نفسي وبلغت فيه أقصى ما يمكن لمثلي في

---

(١) سورة البقرة: ١، ٢.

الاحتجاج للقرآن والرد على الطعان» ومهما يكن من انتقادات «الباقلاني» فإننا نجزم بسلامة عمله وعلو كعبه، ولقد جعل القرآن «ميزاناً» وأصر في غير موضع على ذلك، وللناقد أن يقيس على منهجه في البيان والأسلوب.

تراه يقدم النص القرآني ثم يأتي بما يلائمه من الشعر العربي ويضع قواعده أمام الباحثين في صراحة فيقول: ومن خرج من أي القرآن صار إلى الأثر، ومتى خرج من أثر صار إلى خبر، ويخرج من الخبر إلى الشعر إلى نوادر أخرى، ومن النوادر إلى حكمة عقلية ومقاييس سداد.

يقول الدكتور زغلول معلقاً: «لا شك أن جهود أبي عثمان في دراسة بيان القرآن قد أفادت كثيراً، وأضافت إلى تراث النقد كشوفاً جديدة في البيان والأسلوب أمدت هذه الدراسة بعد ذلك»[١].

تلك مقاييس أثبتها الجاحظ منذ القرن الثاني الهجري لكن يبدو أن النقاد العرب الأماثل خريجي الجامعات اللاهوتية... يتناسون البيان القرآني المعجز وينساقون وراء الباطل عن عمى وهذيان، وإنها لكبيرة جد كبيرة أن ينكر ناقد فضل القرآن على الأدب، ولا عليك من الادعاءات الكالحة التي تكثر مع الهزيمة الحضارية والإرتكاس العلمي ولن نشط بعيداً في وجوب تحكيم القرآن، أليس صحابة رسول الله ﷺ هم الأسوة والقدوة الحسنة في التربية والأخلاق والعقيدة فلماذا لا نقتدي بهم؟

الخلفاء واضعوا النقد القويم:

كلما قلبت تاريخنا الأغر تمتعت بعبير الإيمان الذي يعطر الزمن بنسيم الحكمة الفواح ويجبر المتأدب على النهل من معينه العذب، كي ينطبع عقله على حب الدنيا والأدب في سمته الخلاب، ولا غرو فباني القواعد هو خير ناطق بالقول. وضع اللبنات لرجال عاشوا شموساً يضيء الدهور المظلمة، فما أحرانا أن نتلمس أراءهم كيما نصل إلى مبتغانا آمنين مطمئنين هادين

(١) أثر القرآن في تطور النقد الأدبي، للأستاذ محمد زغلول سلام: ص: ٩٩.

مهتدين، وسنعرض أربع روايات تؤكد صدق الحواس ونبوغ الصحابة الخلفاء في النقد الموضوعي القائم على منطق الإسلام.

الرواية الأولى:

عرض سيدنا أبو بكر الصديق رضي الله عنه لرجل معه ثوب فقال له: أتبيع الثوب؟ فأجابه لا عافاك الله، وتأذى الصديق مما يوهمه ظاهر اللفظ فقال مصححاً، لقد علمتم لو كنتم تعلمون.. قل: لا. وعافاك الله[1] مما يدل على حاسة لغوية ضاربة في عمق الذوق الأدبي.

القرآن أنشأ مدرسة النقد وله أكبر الأثر في تقويم لغة الأدب لجمال تصويره وسلامة معانيه.

الرواية الثانية:

قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه لسيدنا عبدالله بن عباس رضي الله عنهما: ألا تنشدني لشاعر الشعراء؟ قال ابن عباس رضي الله عنهما: يا أمير المؤمنين، ومن شاعر الشعراء قال عمر: زهير، فقال ابن عباس رضي الله عنهما: لماذا صيرته شاعر الشعراء، قال عمر: لأنه لا يعاضل بين الكلامين ولا يتتبع وحشي الكلام، ولا يمدح أحداً بغير ما فيه[2] ثم أنشد عمر مفسراً نظريته النقدية قول زهير:

فإن الحق مقطعه ثلاث ... أداء أو يمين أو جلاء[3]

ولا مشاحنة فسيدنا عمر رضي الله عنه كان عالماً بالشعر ذواقاً لمعانيه خبيراً بمواقعه. كتب إلى أبي موسى يأمره أن يلقن ذويه الشعر ليتعلموا معالي الأخلاق، وصواب الرأي. وهو الذي قيد أغراض الشعر وعاقب الذين ينسلخون عن حظيرة الدين... يروي صاحب الأغاني: أنه حبس الخطيئة حين هجا الزبرقان بن بدر وأمر بسجن أبي محجن الثقفي لشربه

---

(١) البيان والتبيين، ص: ٢٦١، ج١ للجاحظ.

(٢) الجمهرة، ص: ٥٧.

(٣) ويروى بالصيغة التالية:

وإن الحق مقطعه ثلاث ... يمين أو نفار أو جلاء

الخمر، ويلخص الخليفة الثاني مبادىء النقد بالنسبة للشعر فيقول: «أرووا من الشعر أعفه، ومحاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق وتنهى عن مساويها» ويتأكد لنا من ذلك ملامح معياره النقدي السديد.

الرواية الثالثة:

تناظر القوم بحضرة سيدنا الإمام علي رضي الله عنه وكان فيهم أبو الأسود الدؤلي اللغوي النحوي واحتدم النقاش بين الشعراء كل ينتصر لما يراه، فقال علي رضي الله عنه حاكماً منتقداً: كل شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك، وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن، وإن يكن أحد فضلهم فالذي لم يقل رهبة ولا رغبة، أمرىء القيس بن حجر، فإنه كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة[1].

ونلاحظ أنه أضاف ميزاناً جديداً يتعلق بالبيئة والزمان والمكان.

الرواية الأخيرة:

ثم يكمل سيدنا عمر بن عبدالعزيز رضي الله عنه المثالية الأخلاقية في النقد الشعري وهي التي تجبر الشاعر أن يتحدث باسم الدين، يروي التاريخ أنه لما تولى الخلافة وفد الشعراء عليه يرغبون في المديح، فقال لمن عنده: مرهم أن ينصرفوا ثم أذن لكثير بن عبدالرحمٰن أن ينشده ونبهه إلى الصدق في القول قائلاً:

يا كثير لا تقل إلا حقا...

ونخلص من تلك الروايات بقواعد أساسية للنقد الإسلامي القائم بالقرآن ومن أهمها:

أ ـ تحكيم «الذوق الأدبي» وهو في رأينا فطري، به يحكم الناقد على النص لغوياً فينظر إلى تركيب الكلام وتنميقه، ومطابقة اللفظ مثلما نقد

---

(١) العمدة، لابن رشيق القيرواني ج١، ص: ٤١ بتصرف يسير.

أبو بكر الصديق، وقد أشار «جويو» من النقاد الغربيين إلى ذلك حين جعل الشعر فناً وصناعة.

ب ـ يحدد النقد قيمة الأسلوب ومكانته من حيث الجودة أو الرداءة والغرض الذي قيل فيه، كما فعل عمر مع زهير وسار على الدرب الناقد الأمريكي (إيفور ونترز).

جـ ـ يجب مراعاة عامل البيئة الشعرية أولاً مع التزام الحيدة تجاه العامل الزمني حين نوازن بين نص وآخر، وهكذا حكم علي بن أبي طالب وفضل أمرأ القيس على غيره والتزم المنهاج «ريتشارد» الإنجليزي.

د ـ يراعي بادىء النقد موافقته غرض الشاعر للمناحي الدينية فإذا ما صدق الشاعر مع الدين كان مصيباً فيما نظم أما إذا أتى بأعظم البيان وجمع أساليب البديع وشحذ كلامه بالمعاني ولم يلتزم بالقيم رددنا عليه شعره. وقد فعل سيدنا عمر بن عبدالعزيز ذلك.

قلت: وتبع هذا الأساس «فنست بكلي» أحد أساتذة كامبردج، وصف كتاباً وضع عنوانه «الشعر والأخلاق» وقد عالج القضية من واقع دراسته لثلاثة من رواد النقد هم (ت.س: اليوت، ومايثوارنون، وفرليفر) واهتم بالمثالية حتى قال: إن وظيفة الشعر هي أن يريح القارىء نفسه من عناء الحياة ويتسع أفقه بقبول العواطف الأخلاقية ويختص الشعر بإبراز أهمية الجوانب الدينية، وينقل عن أرنولد قوله: «إن الشعر سيفسر لنا الحياة ويريحنا ويشد أزرنا لو تمسك بالدين».

مما سلف يحق للمعترضين أن يراجعوا المنتصفين من نقاد الغرب الذين انتفعوا بالدراسات النقدية القرآنية وبنوا على أساسها قواعدهم المثالية وتحضرني الذاكرة بأبيات لأبي نواس الشاعر الماجن تؤكد أن الفطرة لا بد يوماً وأن تنزع إلى الإيمان وعندي أن المقطوعة الآتية تعد من أقوى ما نظم وإليك هي:

يا رب إن عظمت ذنوبي كثرة فلقد علمت بأن عفوك أعظم
إن كان لا يرجوك إلا محسن فبمن يلوذ ويستجير المجرم
أدعوك ربي كما أمرت تضرعا فإذا رددت يدي فمن ذا يرحم
ما لي إليك وسيلة إلا الرجا وجميل عفوك ثم إني مسلم

إن ذلك المنظوم مناجاة إلهية يثاب عليه صاحبه وما على الذين يفرقون بين الدين والأدب إلا تجريد الشعر من الأغراض السامة ثم الرضى بالدون إن كانوا يريدونه.

إن القرآن هو الذي أنشأ المَلَكة النقدية لما تميز به من جمال في التصوير وسلامة في المعاني، وله أكبر الأثر في تقويم لغة الأدب مما يحتم علينا أن نجعله نصب أعيننا نقيس عليه ونقتبس منه، وحين نلتزم بذلك فثق تمام اليقين بأن أدبنا سينهض من كبوته وسيقال من عثرته ويكون عالمياً إنسانياً، والله الموفق...[1].

عبدالجواد محمد الخضري



(١) منار الإسلام، السنة التاسعة عدد: ١ محرم ١٤٠٤هـ. أكتوبر - نوفمبر ١٩٨٣م.



النقد الأدبي الإسلامي ركائزه ومبادئه

موضوع «النقد الأدبي الإسلامي في ركائزه ومبادئه» من المواضيع الجديدة الحيوية التي تطرح نفسها على ساحة العمل الإسلامي، وفي أهم ميدان ألا وهو الفن الأدبي ونقده، بعد تلك الهجمات الشرسة التي تعرض لها أدبنا العربي بفعل محاولات التغريب التي قام ويقوم بها نفر من المنتسبين لهذه الأمة، فمضوا يدعون إلى إخضاع الأدب العربي لمقاييس المنهج الغربي في النقد، مما أسفر عن وجود أدب غربي بلسان عربي، وفي هذا المسلك الشائك قضاء على الشخصية الإسلامية، وبخاصة في أعز جانب كان مناراً للتفاخر والتباهي في العصر السالف يوم كان عربي المنزع واللسان!! وإذا كانت الصحوة الإسلامية القوية التي نرى آثارها ونسمع أصداءها فوق ربوع أمّنا المؤمنة وآفاقها تسعى إلى التمكين للمنهج الإسلامي على هذه الأرض الطيبة وإعادة صياغة الإنسان والحياة الإنسانية وفق تعاليم هذا المنهج الإيماني السلفي، فإن المجال الأدبي، والعمل النقدي بالضرورة يجب أن يكونا نابعين من التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان؟ ذلك أنه لا يقبل ولا يعقل أن تتحول الحياة إلى رحاب المنهج الإسلامي، ويظل الأدب ونقده بمنجاة عن هذا الفيض الإسلامي!!

ولما كان الأدب الإسلامي كمنهج جديد له معالمه، وخصائصه يراد له النمو والازدهار، والذيوع والانتشار، توظيفاً له في خدمة الدعوة الإسلامية وجعله سلاحاً في مواجهة أعداء الإسلام الحاقدين، فإنه بطبيعة الحال لا بد

من قيام نقد أدبي إسلامي يواكب حركة هذا الأدب؟ ويوجه مساره ومجراه، ويعمق جذوره، ويرسخ أصوله، ويضيء له الطريق، من خلال فحص هذا النتاج الأدبي بمقاييس نقدية إسلامية، طلباً لتجويد هذا الأدب وتطوره، ووصولاً للسمو به تحقيقاً لعالميته، وهذا يفرض على النقد الاضطلاع بمسؤولياته الدعائية، وواجباته الإعلامية لنشر وترسيخ الأدب الإسلامي في تصوره الصحيح كتعبير فني هادف عن وقع الحياة والكون والإنسان على وجدان الأديب المسلم تعبيراً ينبثق من التصور الإسلامي للخالق جلت قدرته ومخلوقاته، ولا يناقض القيم الإسلامية.

وإذا كان الأدب التقليدي بعصوره المتعاقبة المتشابكة لا ينهض إلا في كنف نقد بناء يلهمه ويرشده، فإن الأدب الإسلامي، وهو أدب معبر عن الفطرة التي هي روح الإسلام وجوهره - ﴿فِطْرَتَ ٱللَّهِ ٱلَّتِى فَطَرَ ٱلنَّاسَ عَلَيْهَا ۚ لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ ٱللَّهِ ۚ ذَٰلِكَ ٱلدِّينُ ٱلْقَيِّمُ﴾[1] أحوج ما يكون هذا الأدب إلى نقد إسلامي لا يجافي تلك الفطرة بل إن النقد بطبيعته أمر فطري مركوز في الطباع والنفوس!!

ومن أجل حاجة العمل الأدبي الإسلامي في توجيهه الإيماني والخلقي يأتي هذا الحديث عن النقد الإسلامي للأدب، إضاءة وتنويراً، وهداية وتأثيراً!!

مفهوم النقد الإسلامي:

وأول ما يلقانا على درب هذا الحديث أن نكشف عن مفهوم محدد جلي للنقد الإسلامي بما يبرز حقيقة هذا النقد في كونه نقداً موضوعياً جمالياً صادراً عن المنهج الإسلامي للحياة الإنسانية.

إن مضمون النقد الإسلامي هو «وعي الناقد المسلم بالنتاج الأدبي الإسلامي وعياً يعتمد على المقاييس الإسلامية في النقد، وصولاً للحكم

---

(١) سورة الروم: ٣٠.

لهذا الأدب الإسلامي أو عليه» ولا ريب في أن هذا النقد الموضوعي، لأنه يستند إلى مقاييس أصيلة، ومبادىء وطيدة، ومن ثم تغيب عن ساحته الأهواء، وتتوارى عنه النزوات فلا مجال فيه لنزوة طائشة، أو هوى جانح، خاصة أنه من أبرز صفات الناقد المسلم التجرد من الهوى امتثالاً للمنطق القرآني، و﴿وَلَا تَتَّبِعِ ٱلْهَوَىٰ فَيُضِلَّكَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ﴾[1] وليس معنى تجرد الناقد من الهوى أن نلغي ذاتيته المؤمنة وشخصيته الملتزمة فإنها ﴿صِبْغَةَ ٱللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ ٱللَّهِ صِبْغَةً﴾[2] وعليه فإن تلك الذاتية وهذه التأثرية لن تتعارض مع الموضوعية التي ينتهجها بخلاف موقف الناقد في النقد التقليدي الآخر، فإن التأثرية قد تطغى على العمل النقدي ولا عجب في ذلك عندما نردد قوله تعالى: ﴿أَفَرَءَيْتَ مَنِ ٱتَّخَذَ إِلَٰهَهُۥ هَوَىٰهُ وَأَضَلَّهُ ٱللَّهُ عَلَىٰ عِلْمٍ وَخَتَمَ عَلَىٰ سَمْعِهِۦ وَقَلْبِهِۦ وَجَعَلَ عَلَىٰ بَصَرِهِۦ غِشَٰوَةً﴾[3] وواضح أن النقد الإسلامي جمالي، فهو تقويم العمل التعبيري الجميل عن الكون والحياة والإنسان في ضوء التصور الإسلامي لها، وما من شك في أن الجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقي الجمال والحق في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود، على أن الجمال سمة بارزة من سمات هذا الوجود، إن لم تكن أبرز سماته، بيد أن الجمال الأكبر المستمد من ناموس الكون هو الجمال الذي يجب أن تمارسه الإنسانية الرفيعة، التي تتجاوب تجاوباً صحيحاً مع حقيقة الوجود، وذلك هو الجمال الذي يتصوره الجمال وينشده[4].

الأصول والملامح:

أما أصول هذا النقد الإسلامي الذي نرسخه، وملامحه التي تميزه، فإنه يأتي في المرتبة الأولى منها الحديث عن تلكم المصادر الرئيسية لهذا

---

(١) سورة ص: ٢٦.

(٢) سورة البقرة: ١٣٨.

(٣) سورة الجاثية: ٢٣.

(٤) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص: ٩٦، بتصرف.

الدين القويم وهي بذواتها يرتكز عليها هذا النقد، وفي الصدارة منها القرآن العظيم وسنة الرسول الأمين، ففي القرآن الكريم توجيهات ربانية تحث على إطالة النظر، وإجالة الفكر، واستلهام العبر من جنبات الحياة الزاخرة المترامية التي سنورد بعضاً منها وقد بلغت آيات النظر تلك على ما يربو على ثلاث وعشرين ومائة آية، يقول تعالى: ﴿قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ﴾[1] و﴿فَلْيَنظُرِ الْإِنسَانُ مِمَّ خُلِقَ ﴿٥﴾ خُلِقَ مِن مَّاءٍ دَافِقٍ ﴿٦﴾﴾[2]، ﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ﴿١٨﴾ وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ﴿١٩﴾ وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ ﴿٢٠﴾ فَذَكِّرْ إِنَّمَا أَنتَ مُذَكِّرٌ ﴿٢١﴾﴾[3] ﴿فَانظُرْ إِلَىٰ آثَارِ رَحْمَتِ اللَّهِ كَيْفَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ ذَٰلِكَ لَمُحْيِي الْمَوْتَىٰ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴿٥٠﴾﴾[4] ﴿أَفَلَمْ يَنظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ﴿٦﴾ وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ ﴿٧﴾ تَبْصِرَةً وَذِكْرَىٰ لِكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ ﴿٨﴾﴾[5] و﴿فَلْيَنظُرِ الْإِنسَانُ إِلَىٰ طَعَامِهِ ﴿٢٤﴾ أَنَّا صَبَبْنَا الْمَاءَ صَبًّا ﴿٢٥﴾ ثُمَّ شَقَقْنَا الْأَرْضَ شَقًّا ﴿٢٦﴾ فَأَنبَتْنَا فِيهَا حَبًّا ﴿٢٧﴾ وَعِنَبًا وَقَضْبًا ﴿٢٨﴾ وَزَيْتُونًا وَنَخْلًا ﴿٢٩﴾ وَحَدَائِقَ غُلْبًا ﴿٣٠﴾ وَفَاكِهَةً وَأَبًّا ﴿٣١﴾ مَّتَاعًا لَّكُمْ وَلِأَنْعَامِكُمْ ﴿٣٢﴾﴾[6] ﴿انظُرُوا إِلَىٰ ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَٰلِكُمْ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾[7] ﴿انظُرْ كَيْفَ نُبَيِّنُ لَهُمُ الْآيَاتِ ثُمَّ انظُرْ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ﴾[8]، و ﴿انظُرْ كَيْفَ نُصَرِّفُ الْآيَاتِ لَعَلَّهُمْ يَفْقَهُونَ﴾[9].

ففي هذه الآيات أوامر إلهية صريحة لمداومة النظر في آيات هذا

---

(١) سورة العنكبوت: ٢٠.

(٢) سورة الطارق: ٥، ٦.

(٣) سورة الغاشية: ١٧ ـ ٢١.

(٤) سورة الروم: ٥٠.

(٥) سورة ق: ٦ ـ ٨.

(٦) سورة عبس: ٢٤ ـ ٣٢.

(٧) سورة الأنعام: ٩٩.

(٨) سورة المائدة: ٧٥.

(٩) سورة الأنعام: ٦٥.

الكون وما فيه من مخلوقات ليزداد المؤمن إيماناً ورسوخاً، وما من شك في أن النظر يمثل جوهر العملية النقدية وآية ذلك ما أورده (الآمدي) الناقد سنة **٣٧٦هـ**. في كتابه «الموازنة» بقوله: «أن تنعم النظر فيما يرد عليك، ولن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل ومن إذا تأمل علم، ومن إذا علم أنصف»[١] فالآمدي يوجهنا إلى إمعان النظر، ومن التأمل، إذ بالتأمل يتحقق العلم، وبالعلم يكون العدل في الحكم[٢].

والمتأمل في آيات القرآن الكريم كلها يجدها خالية من كلمة (نقد) وذلك لما ارتبط بتلك الكلمة من معاني العيب، واختلاس النظر، كما قررت ذلك المعاجم العربية، ولكن يكفي أن القرآن الكريم قد دعا وحث على إطالة النظرة، وإجالة الفكرة بما يهيئ للعملية النقدية سبل وجودها، في جو الإيجابية الظاهرة، ومع هذا فإن القرآن الكريم وهو كتاب تزكية وتطهير للنفوس، ودستور أخلاق لبني الإنسان، قد حدد في آياته المحكمة الكثيرة المواصفات الخلقية والسلوكية للذين يتصدون للحكم بين الناس، من أتباع الحق وانتهاج الصدق وتحقيق العدل وتزكية النفس، وإيقاظ الضمير! ثم تأتي السنة المطهرة لتوضح وتجلي لأفراد المجتمع الإسلامي الجديد ما في القرآن الكريم من عموم أو إجمال، فنجد الرسول ﷺ يحث الشعراء المسلمين على مواجهة أعدائهم من شعراء المشركين في إبان الدعوة الإسلامية، تأكيداً لدعوة الجهاد المقدس في سبيل هذا الدين العظيم، فقد قال لحسان بن ثابت: **«اهجهم، أو قال: هاجهم وجبريل معك»**[٣] وفي رواية أخرى: **«اهج قريشاً فإنه أشد عليها من رشق النبل»** وهي دعوة لشعراء المسلمين: ابن رواحة وكعب بن مالك، وحسان الذي قال له الرسول ﷺ: **«إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما نافحت عن الله ورسوله»** وقال حين قام حسان فيهم: **«هجاهم حسان فشفى واشتفى»**[٤] كما كافأ كعب بن زهير على

---

(١) الآمدي، الحسن بن بشير، الموازنة ج١، ص: ٤٤١.

(٢) العبيسي عبدالحميد، النقد الأدبي العربي، ص: ٢٩.

(٣) عمدة القارىء، ج٢٢، ص: ١٨٨.

(٤) صحيح مسلم ١٤٦١/٤ في رواية عائشة.

قصيدته المشهورة (بانت سعاد) ببردة ثمينة كانت للرسول، وكذلك كان يقول ﷺ: «**إن من الشعر حكمة**»[١] مما جعل الرازي صاحب كتاب «الزينة» يقول واصفاً منهج الرسول في نظرته للشعر: «كان ﷺ يستحسن الشعر ويستنشده، ويعفو بالشعر عن المخطئين، ويقبل التوبة ويعطي على قيل الشعر، ويهش لاستماعه»[٢]، كذلك كان نهج الخلفاء الراشدين وأصحابه عليهم الصلاة والسلام، فقد ذكر الترمذي وابن أبي شيبة من حديث جابر بن سمرة رضي الله عنه قال: «كان أصحاب رسول الله ﷺ يتذاكرون الشعر وحديث الجاهلية فلا ينهاهم وربما تبسم»[٣]، وفي رواية أخرى أن جابراً هذا قال: «جالست رسول الله ﷺ أكثر من مائة مرة، فكان أصحابه يناشدون الأشعار في المسجد وأشياء من أمر الجاهلية، فربما تبسم رسول الله ﷺ، ومما تقدم يمكن القول: أن النقد الإسلامي وقد وجدت بذوره الأولى على يد نبي هذه الأمة ورسولها ومعلمها، والخلفاء الراشدين من بعده، وسنزيد الأمر تفصيلاً عند حديثنا عن مبادىء النقد الإسلامي ومقاييسه!!» وواضح أن الفن الشعري الملتزم بمنهج الإسلام وقيمه هو الذي نال تأييد واستحسان النبي ﷺ وصحبه، أما الفن الشعري المنحرف عن الجادة، المرتمي في أحضان الفحش والمجانة فقد ذمه الرسول ﷺ وهو المعني بقوله عليه الصلاة والسلام: «**لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلىء شعراً**»[٤]، وشعراء هذا اللون هم الغاوون، الضالون.

* * *

(١) سنن أبي داود ١٤٦/٤.

(٢) عمدة القارىء، ج٢٢، ص: ١٨١ ـ ١٨٢.

(٣) الرازي: أبو حاتم، الزينة في الكلمات العربية، ج١، ص: ١٠٢، تحقيق الهمذاني، ط، دار الكتاب العربي بمصر سنة ١٩٥٧.

(٤) عمدة القارىء، ج٢٢، ص: ١٨١ ـ ١٨٢.
المصدر السابق، ج٢٢، ص: ١٨٧ في رواية أبي هريرة (ض).

الركائز والدعائم

هذا وللنقد الإسلامي ركائزه ودعائمه، فأولى هذه الركائز: التوحيد، وثانيها: الثبات، وثالثها: الإنسانية، أما أولى هذه الدعائم وهي التوحيد فهي ركيزة الركائز، ذلك أن هناك ألوهية وعبودية، ألوهية اختص بها الله سبحانه، وعبودية يشترك فيها كل من سواه، وكل ما سواه، ولا أتصور أن يقوم نقد إسلامي على تلك الركيزة الأولى التي يتجلى فيها الخالق معبوداً، والمخلوق عابداً يحقق استمرار الصلة بخالقه عزَّ وجلَّ، فليست العبادة مقصورة على مناسك التعبد المعروفة من صلاة وحج. . . إلخ.

وثاني تلك الدعائم: الثبات والرسوخ، مع الإيمان بأن «سمة الحركة داخل إطار ثابت، وحول محور ثابت، وهي طابع الصفة الإلٰهية في الكون كله، فالحركة الثابتة صفة بارزة في طريقة التصور الإسلامي، إن هناك ثباتاً في مقومات هذا التصور الأساسية، وقيمه الذاتية، فهي لا تتغير ولا تتطور حينما تتغير ظواهر الحياة الواقعية، وأشكال الأوضاع العلمية، وهذا التغير في ظواهر الحياة وأشكال الأوضاع، يظل محكوماً بالمقومات والقيم الثابتة لهذا التصور، ولا يقتضي هذا تجميد حركة الذكر والحياة، ولكنه يقتضي السماح بالحركة لها، بل دفعها إلى الحركة ـ ولكن داخل الإطار الثابت وحول هذا المحور الثابت. . . ومادة هذا الكون ـ سواء كانت هي الذرة أو الاشعاع البسيط المنطلق عند تحطيمها أو أية صورة أخرى ـ ثابتة الماهية لكنها تتحرك فتتخذ أشكالاً دائمة التغير والتحور والتطور، والذرة ذات نواة ثابتة تدور حولها الإلكترونات في مدار ثابت، وكل كوكب له مداره يتحرك فيه حول محوره حركة منتظمة ثابتة»[1]، ﴿لَا ٱلشَّمْسُ يَنۢبَغِى لَهَآ أَن تُدْرِكَ ٱلْقَمَرَ وَلَا ٱلَّيْلُ سَابِقُ ٱلنَّهَارِ وَكُلٌّ فِى فَلَكٍ يَسْبَحُونَ ﴿٤٠﴾﴾[2]، وهكذا فإن النقد الإسلامي يعتمد على دعامة الحركة الثابتة التي تسمح بالتطور الملائم لا

---

(١) قطب، سيد (خصائص التصور الإسلامي ومقوماته) ص: ٧٢، بتصرف.

(٢) سورة يس: ٤٠.

بالتطور المطلق الذي نادى به الغرب الصليبي، والشرق الملحد هروباً من سلطة الكنيسة، وتحقيقاً لشهوة جامحة، وهوى شارد»[١].

إن الثبات في التصور الإسلامي يبث الطمأنينة في الضمير المسلم، وفي المجتمع المسلم، الطمأنينة إلى ثبات الإطار الذي تتحرك فيه حياته... وثبات المحور الذي تدور حياته حوله، فيستمر في حركته إلى الأمام، ثابتة الخطو موصولة الخيط، ممتدة من الأمس إلى اليوم إلى الغد بالتقدير الإلٰهي القويم.

وفي يقيني أن الناقد المسلم لن يقوى على دوره إلا إذا اتخذ من خاصية الثبات الحركي قاعدة له ومركزاً، فالإسلام حركة إبداعية مستمرة لتطوير الحياة، وإذا كان العنصر الإنساني هو المهيأ بحكم تكوينه للقيام بالدور الحقيقي في العمل النقدي، فإن الإنسانية التي ينتمي إليها هذا الإنسان تمثل في تصويري الركيزة الثالثة لهذا النقد الذي ندعو إليه، من منطلق أن الإنسان مستخلف من قبل الله جلَّ جلاله في هذا الكون، وأنه أكرم عناصره في التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان، فلا يتخيل أن يوجد نقد ما لم يؤد الناقد واجبه في إبراز نتاجه النقدي، وحين يتقاعس أو يتكاسل النقاد عن ممارستهم النقدية، فإن معنى ذلك أن لا نقد على **الإطلاق!!**

وبغياب النقد الجاد يصبح من السهولة بمكان ظهور نتاج أدبي هزيل، وهذا المسلك المتردي لا يرتضيه الإسلام الذي يدعو إلى إتقان الأعمال وتجويدها وتحسينها، «**إن الله تعالى يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه**»[٢] و«**إن الله كتب الإحسان على كل شيء**»[٣].

***

(١) قطب، سيد (خصائص التصور الإسلامي ومقوماته)، ص: ٧٩.

(٢) رواه البيهقي في شعب الإيمان عن عائشة. وكذا أبو يعلى، وابن عساكر وغيرهما.

(٣) من حديث شداد بن أوس (ض)، رواه مسلم وأبو داود والترمذي وابن ماجه.

الناقد المسلم

إن دور الإنسان المسلم الناقد لا يخرج عن كونه ناصحاً أميناً، أو آمراً بالمعروف وناهياً عن المنكر «فالدين النصيحة»[1] و«المسلم مرآة المسلم يريه منه ما لا يرى من نفسه»[2]، و«لا ينبغي لامرىء يشهد مقام حق إلا تكلم معه، فإنه لن يقدم أجله، ولن يحرمه رزقاً هو له»[3].

وما من شك أن في قيام النقدة المسلمين بواجباتهم تجاه العمل الأدبي الإسلامي يجعلهم يندرجون تحت قوله تعالى: ﴿وَلْتَكُن مِّنكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ ۚ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴿١٠٤﴾﴾[4].

هذا وعلى الناقد المسلم أن يتسلح بالمقاييس الإسلامية، والمبادىء الإيمانية في النقد، كي يكون نقده في قمة الجودة، والنزاهة، والموضوعية ولعل أبرز تلك المبادىء النقدية ما يأتي:

أ ـ الصدق الفني والخلقي في الإبداع الأدبي الإسلامي.

ب ـ القوة والوضوح في النتاج الأدبي: مبنى ومعنى.

جـ ـ الأصالة والعراقة.

د ـ الشمول والتوازن.

هـ ـ الواقعية الإيجابية المثالية.

و ـ الالتزام الإيماني.

ز ـ التجديد الملائم بما لا يجافي القيم الإسلامية.

---

(١) جزء من حديث صحيح أخرجه مسلم.
(٢) المطالب العالية (الحافظ ابن حجر) ج٢، ص: ٣٧٠، قاله الحسن.
(٣) المصدر السابق، ج٣، ص: ٢١٤، رواه ابن عباس مرفوعاً.
(٤) سورة آل عمران: ١٠٤.

وقد يكون من المفيد حقاً أن نتناول بشيء من التفصيل هذه المقاييس، على الترتيب الذي ذكرت.

الصدق الفني والخلقي:

فعن مقاييس الصدق نراه ملازماً بشطريه الفني والخلقي لتقويم العمل الأدبي الإسلامي ولا يمكن الفصل بين الفنية والخلقية، لأن العمل الفني تعبير عن عواطف معينة أو نقلها لها، ولا مرية في أن هذه العواطف تحمل في ذاتها مميزات خلقية، كما أن هذا التعبير عن تلك العواطف يخلص النفس من ضغوطها فتصفو وتزكو خلقياً، ولقد حرص المسلمون الأوائل على إرساء هذا المقياس الخلقي والتأكيد عليه تعبيراً عن روح الدين الجديد الذي بعث به نبيه ورسوله ﷺ ليتمم مكارم الأخلاق، وفي مواجهة الموجات المنحرفة للاتجاهات الشعرية التي كانت سائدة في الجاهلية، وبعد ظهور الإسلام عند المشركين، من التفاخر بالقبلية، والتباهي بالعصبية، والممارسات غير الخلقية من خمريات ونسائيات، ومغامرات، مما حرم الإسلام تعاطيه والتشبيب به، وهناك أمثلة عديدة تصور مدى حرص الرسول ﷺ وصحبه والسلف الصالح على ترسيخ هذا المقياس الخلقي الديني، انظر إلى نقده ﷺ كعباً[1] في قوله رداً على هبيرة ابن وهب من شعراء المشركين في غزوة أحد:

مجالدنا[2] عن جذمنا كل فخمة   مدربة فيها الفوانس تلمع

فقال الرسول ﷺ: «**أيصلح أن تقول، مجالدنا عن ديننا؟**» فقال كعب بن مالك: نعم، فقال الرسول ﷺ: «**فهو أحسن**» فقال كعب: مجالدنا عن ديننا.

وقد أسهم الخلفاء الراشدون في رسم المقياس الديني، فها هو ذا أبو

---

(١) ابن هشام، السيرة النبوية، ص: ١٣٣.

(٢) يروي: مجادلنا.

بكر الصديق رضي الله عنه أثنى على لبيد بن ربيعة العامري حين قال:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل.

فقال الصديق: صدقت!!

ولما قال لبيد: وكل نعيم لا محالة زائل.

قال الصديق: كذبت!! عند الله نعيم لا يزول[١].

وكذلك الفاروق عمر رضي الله عنه الذي حرص على دعم هذا المقياس، حين قال لابن عباس رضي الله عنه: أنشدني لأشعر الناس الذي لا يعاضل بين القوافي ولا يتبع حوشي الكلام. قال: ومن ذلك يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير بن أبي سلمى فلم يزل ينشده حتى أصبح، وكان زهيراً لا يمدح إلا حقاً، كمدحه لحسان بن حارثة وهرم بن سنان، وهو قائل:

وإن أشعر بيت أنت قائله   بيت يقال إذا أنشدته صدقا

وكذلك أحسن القول ما صدقه الفعل[٢].

وإذا كان ابن الخطاب قد أعجب بزهير لتجنبه المبالغة في المدح، وهو خلق إسلامي محمود، فإنه كاد يعطي الجائزة سحيم عبد بني الحسماس... وكان عبداً حبشياً حين أنشده[٣]:

عميرة ودع إن تجهزت غاديا   كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

فقال له عمر: «لو كنت قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك» فقال سحيم: «ما سعرت» أي «ما شعرت».

وفي الحقيقة إن الشعراء المسلمين قد التزموا المقياس القائم على

---

(١) المرزباني، أبو عبيد الله محمد، ص: ١٠٠ ـ ١٠١.

(٢) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج٥، ص: ٢٧٠.

(٣) البغدادي، الخزانة، ج٢، ص: ١٠٢، نقلاً عن المبرد فن «الكامل».

الصدق الفني والخلقي، وهذا كعب بن مالك يقول[1]:

أبلغ قريشاً وخير القول أصدقه   والصدق عند ذوي الألباب مقبول

فأعذب الشعر أصدقه، لا أكذبه... ولا أقصده.

ولعلك أدركت مدح الفاروق زهيراً في أنه لا يعاضل في القول، ولا يعقد في القريض، مما أسفر عن مقياس الوضوح والسلاسة والسهولة وترك التكلف والتقعر، وهو مقياس دعا إليه النبي الأعظم بقوله ﷺ: «**إن أحبكم إلي وأقربكم مني في الآخرة أحسنكم أخلاقاً، وإن أبغضكم إلي وأبعدكم مني في الآخرة أسوأكم أخلاقاً، الثرثارون المتفيهقون المتشدقون!!**»[2].

* * *

القوة الوضوح الأصالة

هذا والمتأمل في الشعر الإسلامي يلمس فيه القوة والوضوح في المبنى والمعنى وهو ركن، مفهوم، جميل الموسيقى، عميق التأثير!!

أما الأصالة والعراقة كمقياس نقدي إسلامي فالمقصود بها قياس المدى الذي يحققه صاحب التجربة الأدبية شاعراً كان أو ناثراً من ابتكار في المعاني والصور، بحيث يبدو أصيلاً في نتاجه لا مقلداً.

* * *

الشمول والتوازن والواقعية

كما أن مقياس الشمول والتوازن يفرض على الأدباء المسلمين أن

(١) ابن هشام، السيرة النبوية، ج٣، ص: ١٤٨.
(٢) المسند، ج٤، من حديث ابن ثعلبة الخشني، رواه أحمد.

يكون إنتاجهم معبراً عن الشمول المتوازن في التصور الإسلامي، وهم يحسنون صنعاً إذا أدركوا شمولية الإسلام في آدابه ومعاملاته وعباداته بدون فصل بينها ووعوا توازن الإسلام وتناسقه في مجالات عديدة، التوازن بين عبودية الإنسان المطلقة لله ومقام الإنسان الكريم في الكون، والتوازن بين المشيئة الإلٰهية الطليقة، والمشيئة الإنسانية المحدودة، والتوازن في علاقة الإنسان بربه بين موحيات الخوف والفزع، وموحيات الأمن والطمأنينة.

إن الأدباء المسلمين حين يصدر أدبهم شمولياً متوازناً فإنهم بذلك يحققون عملاً أدبياً رائعاً خالداً.

وكذلك مبدأ الواقعية الإيجابية المثالية، الذي تدعو إليه، فإنها الواقعية بمعنى التحقق في عالم الواقع، فإن الإسلام دين للواقع، دين للحياة، دين للحركة، دين للإنتاج والنماء دين تطابق تكاليفه للإنسان فطرة هذا الإنسان، وهذه الواقعية إيجابية لا سلبية فيها، إنها إيجابية الإنسان في الكون، وإيجابية المؤمن بهذه العقيدة في واقع الحياة على وجه خاص لهذا الدين لا يستريح ضميره، ولا يطمئن باله، ولا يستشعر أنه أدى حق نعمة الله عليه بالإسلام، وإنه يطمع في النجاة من عذاب الله في الدنيا والآخرة إلا أن يؤدي هذه الشهادة كاملة بكل تكاليفها في النفس والجهد والمال[1] ﴿وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَٰكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُوا۟ شُهَدَآءَ عَلَى ٱلنَّاسِ وَيَكُونَ ٱلرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا . . .﴾[2]، هذه الواقعية الإيجابية تكملها المثالية الإيجابية الإسلامية القائمة على الإنسان الذي يتعامل معه، هو كائن واقعي له خصائصه، وله مشخصاته وله فاعليته، وله انفعاله، وله تأثيره، وله تأثيراته، لا مع معنى مجرد، أو مقومات عقلية بحتة لا صلة لها بالموجودات المؤثرة والمتأثرة في الكون والحياة.

* * *

---

(١) قطب، سيد، (خصائص التصور الإسلامي ومقوماته)، ١٦٨، بتصرف.
(٢) البقرة، من الآية: ١٤٣.

الالتزام الإيماني

والحديث عن الالتزام الإيماني كمبدأ نقدي يجعلنا نقرر صراحة أنه على الأديب أن يوائم بين حرية التعبير ومسؤوليته، فليست الحرية إطلاق العنان، وتحقيق الغرض، ولكنها الحرية التي تعترف بحريات الآخرين، ولا تتعارض ولا تتعدى عليها، فهي في داخل هذا الإطار تتعامل وتتفاعل مع إدراك كامل لأبعاد المسؤولية، ولا جدال في أن طبيعة المسلم الذي يعتقد أنه «لا إكراه في الدين»، ولا قصر فيه ستكون عوناً له على تفهم مبدأ الالتزام القائم على الإقناع والحجة، لا الالتزام المعتمد على القهر والإكراه، والبون شاسع يبين التزامنا والتزامهم.

***

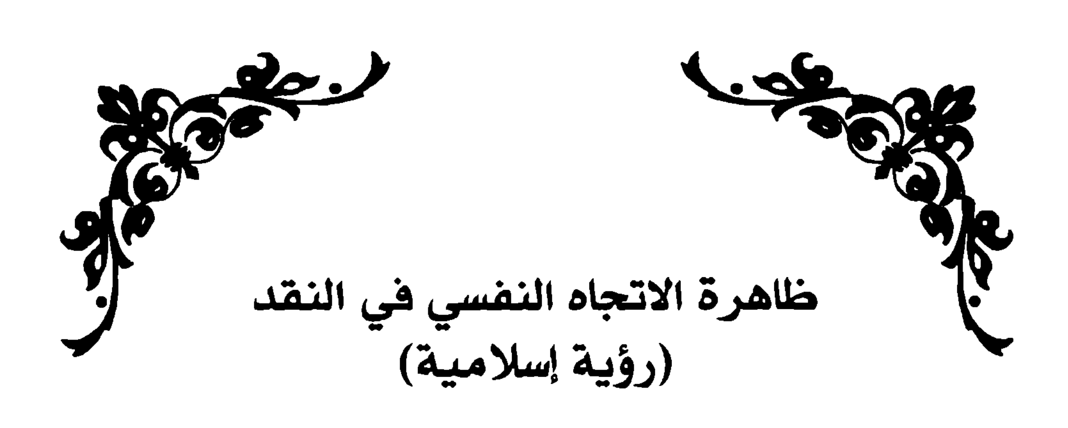
التجديد

وهنا نأتي إلى خاتم المقاييس، وهو التجديد الملائم بما لا يجافي القيم الإسلامية، فإن متغيرات الحياة الأدبية تفرض هذا المقياس التجديدي خاصة بأننا نعتقد أن التجديد مهمة الإسلام، فهو يدفع الحياة إلى التجديد والتطور، ويدفع بالطاقات البشرية إلى الإنشاء والانطلاق على أننا نعي تماماً حدود هذا التجديد، تجديد في العرض، تجديد في القالب الفني، تجديد في الإيقاع الموسيقي ولكن بدون انفصال عن الموروث النقدي الإسلامي الأصيل، وبعد.. فتلك محاولة لتقعيد النقد الإسلامي للأدب في مذهب بين المذاهب النقدية العالمية، بعد أن تأكد أهمية هذا الاتجاه الإسلامي في النقد، أتمنى أن تعقبها محاولات مني ومن ذوي الاختصاص، ليرى العالم هذا الإنجاز الإسلامي الضخم[1].

عبدالحميد محمد العبيسي

---

(١) مجلة الفيصل عدد ٩٣، ديسمبر ١٩٨٤.



ظاهرة الاتجاه النفسي في النقد (رؤية إسلامية)

تقويم العمل الأدبي في مجال النقد إنما يكون من الناحية الفنية، وليس من الناحية النفسية التي يتساوى فيها العمل الجيد والرديء من حيث الدلالة النفسية...

وكما ذكر الدكتور أحمد كمال زكي فإن الاتجاه النفسي لم يصبح اتجاهاً إلا بعد دراسات «الفرويديين» للغة الباطن، وبعد أن ظهرت الدراسات عن الأسطورة والرمز، وبعد أن ترجم «ولبرت س سكوت» كتاب «فرويد» (تفسير الأحلام) عرف الاتجاه النفسي في النقد بأنه: «النقد المعتمد على التحليل النفساني» ويشير «سكوت» إلى شيئين دعماً هذا الاتجاه في التحليل النفسي، أولهما: ما كشفت عنه الطبيعة من علل رصدها الأدب، وثانيهما: «اتساع رقعة الخيال وانفراط الرمزية و«السريالية» عن المذهب «الرومانسي»، فتعقدت الحيوات المثيرة للانفعال، والمفعمة بالأحلام، والقائمة على تداعي الأفكار، وازدحام الأعماق أو الأخيلة بالأنماط العليا والأشكال الأسطورية المختلفة»[(١)(٢)].

فالاتجاه النفسي باعتباره اتجاهاً له خصائصه ومميزاته وأسسه بدأ في الدراسات الغربية، وبخاصة في الدراسات التي كتبت عن أثر «فرويد»

---

(١) النقد الأدبي، ص: ١١٥.

(٢) الدكتور أحمد كمال زكي ـ النقد الأدبي الحديث، ص: ١٧٠.

وتحليله النفسي في كبار كتاب الأدب في الغرب، والحق أن التحليل النفسي لا يمكن أن يفسر لنا ـ وحده ـ كثيراً من التساؤلات المتعلقة بالعمل الأدبي من حيث عملية الإبداع الأدبي والعناصر العاطفية والشعورية المكونة له، وفصل ما هو ذاتي وما هو خارجي، كما أنه لا يستطيع أن يقدم لنا حقائق ثابتة عن صاحب العمل الأدبي من خلال دراسته نفسياً، وبالتالي لا يستطيع أن يقدم أيضاً من خلال الدراسة النفسية مدى انعكاس العمل الأدبي على المتلقين له، وحجم تأثيره عليهم، وفصل آثار العمل الأدبي عن الآثار الذاتية التي تنشأ من المتلقين له، ولا أعتقد أيضاً أن التحليل النفسي وحده قادر على أن يفسر كثيراً من المعميات، ويزودنا بمعرفة الأسرار الخاصة بتكوين العمل الأدبي، وبمعنى آخر لا نستطيع أن نضع ثقتنا الكاملة كأصحاب هذا الاتجاه في علم النفس الذي تضيق دائرته كثيراً عن النفس الإنسانية، وهذا ما يقرره «فرويد» نفسه، الذي يرى عدم استطاعتنا الاطلاع على طبيعة الإنتاج الفني، من خلال التحليل النفسي فيقول: إن دراسة «ليوناردو دافنشي» ليست سوى عرض لهذا الرجل من ناحية وصف الأمراض «الباثوجرافيا» وهي لا توضح نواحي النبوغ لدى «دافنشي»[1] ولكن النقاد العرب المحدثين أعجبوا بالتحليل النفسي للأدب والأدباء، ووجدوا في آراء «فرويد» و«يونج» و«أدلر» ما يستعينون به في هذه الدراسات، فأدخلوا في دراساتهم مصطلحات الكبت، والعقد، والنرجسية، والفصام. وكان من أبرز الدراسات التي اعتمدت على هذا الاتجاه دراسة الدكتور محمد النويهي لأبي نواس، وعباس العقاد لبشار، وجميل، والعبقريات، وابن الرومي حياته من شعره، وبعض الدراسات التي سنشير إليها مثل دراسات الدكتور محمد خلف الله، وأمين الخولي .

بينما يعمل الأديب على تركيب العناصر والجزئيات للوصول إلى الشخصية، يعمد المحلل النفسي إلى تحليل الشخصية إلى جزئيات وعناصر ليسهل عليه الفهم والتحليل.

---

(١) سيد قطب ـ النقد الأدبي، ص: ١٨٣.

محاسن التحليل النفسي للأدب:

لا يخلو التحليل النفسي للأدب من محاسن تفيد في فهم الأعمال الأدبية ودراسة مبدعيها، وبخاصة في مجال ما يسمى بالخلق الأدبي «الإبداع»، لأن معرفة الحقائق النفسية خاصة في مجال المرض يعين على فهم ما يقوله الأديب وما يقصده من عمله الأدبي، كما يفتح آفاق المعرفة في مجالات تتعلق بالطبائع الإنسانية وتقسيم الشخصية وغير ذلك، وكلها في النهاية «إضافات فكرية لتراثنا الإنساني، هذا شيء لا شك فيه، إلا أنها في مجموعها ـ والحق يقال ـ لا تزيد معرفتنا بالنص الأدبي، ولا توقفنا على سر تكوينه، فضلاً عن أنها تجعل من ذلك النص مجرد وثيقة نفسية لا مكان فيها لذكر القيم الجمالية الخاصة»[١].

النقد القائم على التحليل النفسي قديم، فقد كان النقد كما يقول: «ستانلي هايمن» نفسياً في جملته، حتى أن «أرسطو» يعد أباً له[٢]، فالعمل الأدبي تعبير عن تجربة شعورية عاطفية، واستجابة لمجموعة من المؤثرات الخاصة، وهو كما يقول سيد قطب رحمه الله: «عمل صادر عن مجموعة القوى النفسية، ونشاط ممثل للحياة النفسية، هذا من حيث المصدر، أما من حيث الوظيفة فهو: مؤثر يستدعي استجابة معينة في نفوس الآخرين. هذه الاستجابة هي مزيج من إيحاء العمل الفني، وطبيعة المستجيب له من الناحية الأخرى».

محاذير التحليل النفسي الأدبي:

يذكر الأستاذ سيد قطب رحمه الله عدداً من المحاذير عن استخدام التحليل النفسي في الدراسات الأدبية[٣] نوجزها فيما يلي:

١ ـ الخوف من أن يتحول النقد الأدبي تحليلاً نفسياً، وأن يختنق

---

(١) الدكتور أحمد كمال زكي ـ النقد الأدبي الحديث، ص: ١٦٩.

(٢) النقد الأدبي، ص: ١١٥.

(٣) الدكتور أحمد كمال زكي ـ النقد الأدبي الحديث، ص: ١٧٣.

الأدب في جو التحليل النفسي، وأن تختفي القيم الفنية في لجة التحليلات النفسية، لأن العمل الفني الرديء كالعمل الجيد في دلالته النفسية، وفي تاريخ النقد والبلاغة العربية ما يؤكد ذلك.

٢ ـ الخوف من التوهم بأن علم النفس قد أحاط بالنفس الإنسانية من جوانبها كلها، والوهم بأن الفروض التي يطرحها على النفس، والتعليلات التي يقدمها ـ من الحقائق المسلم بها ـ يمكن تطبيقها على كل شخص.

٣ ـ الخوف من الخلط بين عمل الأديب وعمل المحلل النفسي، وكلاهما مغاير الآخر: فبينما يعمل الأديب على تركيب العناصر والجزيئات للوصول إلى الشخصية، يعمد المحلل النفسي إلى تحليل الشخصية إلى جزئيات وعناصر ليسهل عليه الفهم والتحليل.

٤ ـ الخوف من اعتماد الأدب على التحليل النفسي حتى يصبح العمل الفني غارقاً في التحليلات النفسية، ويكون العمل الأدبي جلسة من جلسات التحليل أو وصفاً لتجارب معملية كما هو الحال في بعض الأعمال المعاصرة. والأسلم لتجنب هذه المحاذير أن يحتفظ الأدب بصبغته النفسية، وأن يعرف حدود الاستفادة من علم النفس. إن الاعتماد على التحليل النفسي يجرد الشخصية الإنسانية من اللحم والدم، ويحيلها إلى أفكار وعقد ثم تبنى النتائج على هذه العقد والأفكار، ولتجنب ذلك كما قلنا يستخدم كل علم وفن في مجاله ودائرته وصولاً إلى نتائج مأمونة.

نشأة الاتجاه النفسي في النقد العربي:

لا شك في أن الاتجاه النفسي في دراسة الأدب قد برز بصورة واضحة في عصرنا الحديث، ولكن الملاحظات النفسية وجدت مع وجود النقد وتطوره في بدايات التعليل النقدي في عصور الإسلام الأولى، ثم ظهرت في كتابات عبد القاهر الجرجاني في شكل قواعد ونظريات، ووقف هذا الاتجاه عند ذلك ليعود مرة أخرى في النقد العربي عن طريق الغرب حيث اهتم النقاد العرب المحدثون بالمدارس النفسية وتأثروا بالتحليل

النفسي، فاهتموا في دراساتهم بالدوافع والانحرافات ومظاهر الارتداد للطفولة، وتداعي المعاني... وغير ذلك مما اهتموا به من المصطلحات والدراسات النفسية، وكان من نبه لهذا الاتجاه الأستاذ أمين الخولي، الذي نشر عام: ١٩٥٩م، مقالاً في مجلة الآداب بعنوان «البلاغة وعلم النفس» كما كتب محللاً لأبي العلاء المعري، وقد لخص الأستاذ سيد قطب رحمه الله البحث الأول في كتابه مبيناً أهم صلات البلاغة بعلم النفس من حيث تعريف القدماء للبلاغة تعريفاً نفسياً، وحديثهم عن التحليل وأثره في النفس، والإيهام والوهم والغيرة وأثرها النفسي، والتشويق والطمع والرغبة وغير ذلك من الدراسات النفسية لدى القدماء في مجال البلاغة، وقد علل عدم التفات القدماء لصلة البلاغة بعلم النفس ـ مع أنها في مباحثهم الفلسفية ـ بأنهم: «كانوا يقصدون من البحث النفسي الوقوف على حقيقة النفس وقواعدها، دون عناية بالخصائص ووصف المظاهر النفسية في الحياة»[1].

وتبعه في هذا الاتجاه الدكتور محمد خلف الله الذي ينشر في مجلة «آداب الإسكندرية» عام ١٩٤٣م بحثه «التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب» و«نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة» عام ١٩٤٤م في المجلة نفسها، «وقد تناول في سياق البحث الأول مظاهر الملاحظة النفسية في النقد الأدبي القديم على وجه الإجمال، لا في البلاغة وحدها، فهو لم يكن مقيداً كزميله بهذا الموضوع الخاص، فانفسح له المجال لاستعراض سريع يدل على مدى عناية النقاد والبلاغيين بالملاحظة النفسية، أما البحث الثاني فقد خصصه «لأسرار البلاغة»، فاستطاع أن يتوسع في شرح نظرية عبد القاهر القائمة على أساس نفسي»[2]، وقد لخص الأستاذ سيد قطب البحثين فليرجع إليهما من شاء، وللدكتور محمد خلف الله بحث ثالث في هذا الاتجاه بعنوان «الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده» وهي مجموعة مقالات في مناقشة آراء محمد مندور في كتابه «في الميزان الجديد» هذا عن

---

(١) راجع سيد قطب ـ النقد الأدبي، ص: ١٨٩ وما بعدها.
(٢) سيد قطب ـ النقد الأدبي، ص: ١٩٥.

الدراسات النفسية في الأدب القديم ونقده، أما في العصر الحديث فإن كثيراً من الكتاب اهتموا بالاتجاه النفسي في دراساتهم، وكان العقاد أسبق هؤلاء إلى الاستفادة من التحليل النفسي في دراساته، فأصبح من المعالم الرائدة في هذا الاتجاه، وقد دعا إلى نظرية «الفحص الباطني» التي «تقوم أساساً على نتاج الأديب بصورة نفسية وتاريخ لحياته الباطنة، ثم ينبغي أن ينحصر دور الناقد في البحث عن الأديب داخل الأثر المفقود وإذا تعذر ذلك ـ أي عجز الناقد عن التعرف من خلال أدبه ـ فليس من شك في أن هذا الأديب، خاصة إذا كان شاعراً، ينبغي ألا يعرف أو يدرس ولو كان له عشرات الدواوين»[1]، وهذا المفهوم هو الذي طبقه العقاد في دراسته لـ«العبقريات» و«ابن الرومي حياته من شعره» و«شاعر الغزل»، و«شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي» وكتابه عن «أبي نواس»، أما طه حسين فكان ممن تميز هذا الاتجاه في دراسته، وخاصة فيما كتب عن أبي العلاء المعري، إذ ناقش الأسباب النفسية التي ميزت شخصيته بنمط في الحياة قاس شاق، وكان إبراهيم عبدالقادر المازني صديق العقاد ممن نما على أيديهم هذا الاتجاه في كتبه «حصاد الهشيم» و«خيوط العنكبوت» و«بشار» الذي ناقش فيه حياته النفسية من خلال إحساسه بالنقص من ناحيتين: ناحية أنه أعمى ثم إنه من الموالي، وكان نتاج آراء العقاد وخلف الله، الدكتور محمد النويهي الذي تأثر بآرائهما واتجاههما النفسي في دراسة الأدب، فكتب عن «شخصية بشار» عام ١٩٥١م محللاً إياها من خلال العوامل الوراثية والمكتسبة، والفردية والاجتماعية كما كتب عام: ١٩٥٣م عن «نفسية أبي نواس» الذي أراد تحليل شخصيته من خلال رد مظاهر سلوكه المأخوذة من شعره وأخباره إلى عقدة الأم عنده، والتي يقوم عليها فهم شخصيته وشعره، وأكثر ما يؤخذ على دراسته لأبي نواس محاولته فلسفة شذوذه وأثره في شاعريته، وكأنه يريد أن يتوصل إلى أن الشذوذ قد يحقق عبقرية للشاذ، مع أن العقاد الذي درس أبا نواس اختلفت تفسيراته لشخصيته عن تفسيرات النويهي، مما يدل على «أن

---

(١) المصدر السابق.

علم النفس التحليلي لا يقطع شيء من ناحية، ومن ناحية أخرى ليس لأبحاثه في الأدب نصيب كبير من الإقناع»[1] وكان الأستاذ سيد قطب رحمه الله ممن أخذوا بهذا الاتجاه في كتابه «كتب وشخصيات» حيث تكلم عن الوعي و«اللاوعي» في تكوين العمل الفني «الشعر»، ومن أين يستمد العمل الفني عناصره؟ أمن الوعي أم وراء الوعي؟ وذكر المراحل التي تساعد على معرفة عناصر العمل الأدبي، وحددها في النقاط الآتية:

١ ـ المؤثر الذي يقع على الحس أو النفس فيسبب انفعالاً ما، نتيجة شيء ما.

٢ ـ الاستجابة لهذا المؤثر في صورة انفعال، وهي استجابة تتكيف بعوامل مختلفة تتعلق بالمزاج أو الشعور أو غير ذلك من العوامل المختلفة.

٣ ـ تجسد هذا الانفعال في صورة عمل أدبي يرمز إلى الخواطر والمشاعر المصاحبة للانفعال في النفس ويصل من ذلك إلى دور الوعي و«اللاوعي» في العمل الأدبي أو في الشعر، فيقرر أن: «الشعر الذي يستمد معظم مؤثراته وانفعالاته من وراء الوعي، إنما يبدأ عمله عند مرحلة النظم التي لا بد فيها من اختيار ألفاظ خاصة، تعبر عن معان خاصة، وتنسيقها على نحو معين لتنشىء وزناً معيناً وقافية معينة»[2]، وهذا الاتجاه النفسي عند قطب ظهر في كتاب آخر له هو «التصوير الفني في القرآن»، ثم ظهرت دراسة الدكتور مصطفى سويف عن «عملية الإبداع النفسي في الشعر خاصة» وهي دراسة يغلب الطابع النفسي فيها على الطابع الأدبي، ثم ظهرت كتابات الدكتور عز الدين إسماعيل التي هدفت كلها إلى إقامة النقد الأدبي على أسس التحليل النفسي، بعد أن سارت الدراسات السابقة في طريق التقويم الجمالي والتقويم الأخلاقي، ويظهر ذلك في كتبه «الأسس الجمالية في النقد الأدبي» «الأدب وفنونه» و«التفسير النفسي للأدب» و«الشعر المعاصر ـ قضاياه

(١) الدكتور أحمد كمال زكي ـ النقد الأدبي الحديث، ص: ١٧٤.

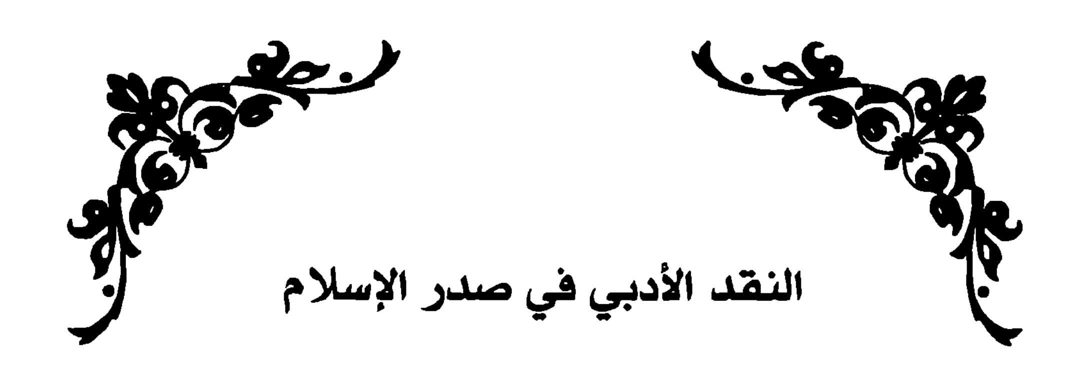
(٢) المصدر نفسه، ص: ١٨٦.

وظواهره الفنية والمعنوية»، وهو مثل أستاذه الدكتور محمد خلف الله يرى أثراً ضئيلاً للعناصر النفسية في العمل الأدبي ومن ثم عدم الاعتماد على النواحي النفسية بما يميزها عن أثر عناصر الفن الأخرى في تقويم العمل الأدبي، وكما رأينا فإن الاتجاه النفسي في النقد اتجاه يرمي إلى الربط بين الأديب وأدبه بالوصول إلى العوامل النفسية التي أثرت في الأديب وعمله، ودلالة هذا العمل على نفسه ومزاجه[1].

د. عباس محجوب



(١) مجلة الأمة، عدد ٧٠ شوال ١٤٠٦هـ. جوان ١٩٨٦م.



النقد الأدبي في صدر الإسلام

متى نشأ النقد؟

يقول بعض النقاد أن صدر الإسلام كان خالياً من الحركة النقدية، وأن النقد لم ينشأ كعلم إلا في القرن الثالث الهجري، وأن ما سمي بالمقارنة حدث في هذا القرن، ثم تبلور أثناءه، وكان نصيب القرن الرابع وما بعده، هو الرد على الأسئلة والقضايا النقدية التي أثيرت مثل: قضية الصدق والكذب، والسرقات، والعلاقة بين الشعر والأخلاق، وقضية الوجود، وغير ذلك من القضايا التي طرحت على الساحة النقدية، ويحاول هؤلاء النقاد أن يضعوا أيديهم على الأسباب التي جعلت النقد ـ فيما يرون ـ ينشأ كعلم في القرن الثالث الهجري على وجه التحديد، ولم ينشأ قبل ذلك في الجاهلية أو في الإسلام، وملاحظتهم هي أن القرن الثالث هو قرن «الكتاب المؤلف» بمعنى أن الكتاب المؤلف لم يظهر في القرنين الثاني والأول، بل ظهر في القرن الثالث حيث ظهر «الشعر والشعراء لابن قتيبة» و«البديع لابن المعتز» و«البيان للجاحظ» و«فحول الشعراء للأصمعي» و«طبقات فحول الشعراء لابن سلام». ويرون أن النقد لا يمكن أن يزدهر إلا عندما تحدث في مجتمع مفارقة ناتجة عن تغيير.

والمفارقة تحدث بين جانبين جانب متحول... وجانب ثابت... جانب يتبنى أفكاراً جديدة... وجانب يظل متمسكاً بالأفكار القديمة، وأنه نتيجة لتصارع الأفكار بين الجانبين، ينشأ ما يسمى بالحركة النقدية.

المعتزلة. . . وطرح القضايا النقدية:

ويرى هؤلاء النقاد أن هنالك عوامل ساعدت على طرح القضايا النقدية في القرن الثالث الهجري، وأول هذه العوامل: وجود المعتزلة. . . فالمعتزلة عقليون، ويفاضلون بين القديم والحديث، وهم لا يفضلون القديم لقدمه، ولا ينبذون الحديث لمجرد حداثته، وإنما هم يستخدمون العقل كأداة للتمييز بين الحسن والقبيح، بمعنى أن هناك صفات ذاتية يستحسنها العقل في الشيء، فيكون الشيء حسناً، وهناك صفات ذاتية يستقبحها العقل في الشيء، فيكون الشيء قبيحاً، وعندما حدثت حركة المعتزلة العقلية، وتمسكوا بمبدأ الحسن والقبيح، كان هذا من شأنه أن يدفع الحركة النقدية إلى البحث عن طريق المنهج النقدي، بدلاً من الاحتكام إلى التقاليد الفنية التي سار عليها القدماء، ثم ظهرت فيما بعد تيارات ثقافية جديدة فرضت نفسها على الواقع الفكري في القرن الثالث.

هذا ما يراه النقاد في ظاهرة الإحساس بالمفارقة التي لم تحدث ـ فيم يرون ـ إلا في القرن الثالث.

الإسلام والحركة النقدية:

ويمكننا أن نتفق مع هؤلاء النقاد في شيء، ونختلف معهم في شيء آخر، يمكن أن نتفق معهم في رد فكرة نشأة النقد المنهجية وصياغة الإحساس بالمفارقة إلى القرن الثالث الهجري، ولكن الذي لا يمكن أن نتفق معهم فيه هو: رد الإحساس بالمفارقة إلى القرن الثالث الهجري، وتقرير أن الشعر الإسلامي والعربي ـ في صدر الإسلام ـ ظل قابعاً في دائرة التقاليد الفنية للشعر الجاهلي دون أن يحدث تغيير في عملية النقد.

فلا شك أن الإسلام حينما ظهر في شبه الجزيرة العربية، أحدث تغييراً جذرياً، قلب موازين الحياة العربية، إذ جاء الإسلام برسالة متكاملة إلى مجتمع متخلف، فأحدث به هزة عنيفة في النواحي الفكرية، والاقتصادية، والسياسية، الدينية.

على أن الذي نريد أن نقره هنا، أن التغيير ـ الذي حدث في هذه النواحي ـ لا بد أن يتم على المستوى الإبداعي، فشعراء صدر الإسلام ثبتوا العقيدة الجديدة، وحاولوا إحياءها من خلال شعرهم، ودافعوا عنها ضد المشركين، ووقفوا إلى جانب رسول الله في قضية إثبات الألوهية لله وحده ونفيها عن غيره، وتولوا مهمة الدفاع عن النبي عليه الصلاة والسلام، وقد وضع هؤلاء الشعراء مفهوماً جديداً للشعر بدلاً من ذلك المفهوم الجاهلي الذي كان معروفاً عند العرب في الجاهلية.

تغيير مكانة الشاعر في الجاهلية:

روي عن أبي عمرو بن أبي العلاء، أنه قال: كان للشعراء عند العرب في الجاهلية منزلة كمنزلة الأنبياء في الأمم، حتى خالفهم أهل الحضر فتكسبوا بالشعر، فنزلوا عن رتبتهم... ثم جاء الإسلام ونزل القرآن بتهجينه وتكذيبه، فنزل رتبة أخرى.

كان الشاعر ينظر إليه نظرة تجعله يقف في صف واحد مع العراف والكاهن، أو توحد بينهم، وبالتالي كان الناس يسلمون له بما يقول، ويأخذون بما يرى من آراء.

ومع تقلص دور الشاعر الجاهلي الريادي في المجتمع وتقلص نظرة المجتمع المقدسة إلى الشاعر، ظلت بقية من المفهوم القديم للشعر قائمة، وظل الشاعر حراً في تشكيل تصوراته عن الحياة، والكون والجماعة، ووجد الشاعر الذي يعبر عن قيم القبيلة، ويتبناها... كما وجد الشاعر الذي خرج من هذه القيم، وسعى إلى تقييم وتشكيل قيم جديدة له.

مفهوم جديد للشاعر في الإسلام:

وجاء الإسلام... وكان من الطبيعي أن يعمل على تغيير هذه المكانة المقدسة التي نالها الشاعر في الجاهلية، وهذا أمر طبيعي لمجيء الإسلام كدين جديد جاء للمجتمع بكل جديد، إذ أخذ الإسلام بنفي هذه النظرة إلى الشاعر الجاهلي، وما يستتبعها من قداسة واحترام... وكان من الطبيعي

أيضاً أن يطرح الإسلام مفهوماً جديداً للشعر يقترب من المفاهيم التي طرحها الإسلام عن الحياة.

والدخول في الإسلام يعني التسليم بمجموعة متكاملة من القيم والمبادىء، فإذا نظم الشاعر شعره وتذوقه في إطار التسليم بهذه المبادىء فإنه لا بد أن يتجه إلى ناحيتين أساسيتين:

الأولى: إيجابية وتتصل ببناء وجدان الإنسان المسلم، وضرورة دعم القيم التي أقرها الفكر أو التكوين الإسلامي.

الثانية: وتتصل بالجانب الدفاعي عن هذه القيم والمبادىء، وهنا يتعين على الشاعر أن يتجه إلى العمل ضد القيم المضادة للقيم الإسلامية، وكذلك الدخول في صراع مع الجاهلية واتجاهاتها ومبادئها، فهو بذا يثبت القيم الإسلامية من ناحية.. وينفي المبادىء والقيم الجاهلية من ناحية أخرى، فإذا تحددت للشاعر الإسلامي المعالم التي يسير عليها في اتجاه المفهوم الإسلامي لا بد أن تتغير النظرة إلى الشعر الجاهلي، وبالتالي تتغير وظيفته، ومن هنا تختفي فكرة الوحي والشياطين، ويصبح الشعر الجديد بمفهومه الإسلامي الجديد كائناً من جماعة لها دستور هو الإسلام.. والشاعر يتلقى من هذا الدستور قيمه الأساسية، بمعنى أنه لم يصبح طوع الجاهلية، أو أسيراً لعقيدتها يشكل تصوراته على ضوء مبادئها ويدافع عنها، بل أصبح ملتزماً بدعوة، يعمل لها، ويدور حول إطارها الأساسي، وبالتالي تتحد للشاعر ماهية الشعر في أنه نشاط من الأنشطة الإنسانية، له القدرة على التأثير في الجماعة الإسلامية، وذلك حين يعرض الحقائق والقيم التي أقرها الإسلام عرضاً من شأنه أن يقوي أثر هذه القيم في الناس، بوسائل أقرها الإسلام نفسه.

موقف القرآن من الشعراء:

يشير القرآن إلى الشعراء داخل سياق الآيات الآتية، في قوله تعالى:
﴿هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَىٰ مَن تَنَزَّلُ ٱلشَّيَـٰطِينُ ﴿٢٢١﴾ تَنَزَّلُ عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ ﴿٢٢٢﴾ يُلْقُونَ ٱلسَّمْعَ

وَأَكْثَرُهُمْ كَٰذِبُونَ ﴿٢٢٣﴾ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾﴾[1]. ففي هذه الإشارات القرآنية يمكن أن نلمح عدة أشياء:

أولها: أن الشاعر بمجيء الرسالة السماوية قد انحدرت مرتبته التي حظي بها أيام الجاهلية ولم يعد هو الذي يستحق الاحترام الكامل والتقديس التام.

ثانيها: أن الشعر في هذه الآيات مرتبط بصفات الغواية والكذب والخيال، وهي صفات ينفيها الدين الجديد ويبتعد بها عن المسلم الذي ارتبط إيمانه بالله، ومن هنا نفى القرآن عن الرسول قول الشعر وهاجم بشدة أولئك الذين زعموا أن القرآن ضرب من ضروب الشعر، يقول الله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ﴿٦٩﴾﴾[2].

فالقرآن الكريم يشير هنا إلى لفظة «الشعر» الأدبية، وهذه الإشارة إلى لفظة شعر تفرق في حسم بين الشعر والقرآن.

والقرآن ينفي أيضاً في الآيات صفة «الشاعر» عن النبي، يقول الله تعالى: ﴿بَلْ قَالُوٓا۟ أَضْغَٰثُ أَحْلَٰمٍۭ بَلِ ٱفْتَرَىٰهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ﴾[3]، ويقول: ﴿إِنَّهُمْ كَانُوٓا۟ إِذَا قِيلَ لَهُمْ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱللَّهُ يَسْتَكْبِرُونَ ﴿٣٥﴾ وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوٓا۟ ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍۭ ﴿٣٦﴾ بَلْ جَآءَ بِٱلْحَقِّ وَصَدَّقَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿٣٧﴾﴾[4]، ويقول: ﴿فَذَكِّرْ فَمَآ أَنتَ بِنِعْمَتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ ﴿٢٩﴾ أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِۦ رَيْبَ ٱلْمَنُونِ ﴿٣٠﴾ قُلْ تَرَبَّصُوا۟ فَإِنِّى مَعَكُم مِّنَ ٱلْمُتَرَبِّصِينَ ﴿٣١﴾﴾[5]، فالآيات التي مرت بنا

---

(١) سورة الشعراء: ٢٢١ ـ ٢٢٧.
(٢) سور يس: ٦٩.
(٣) سورة الأنبياء: ٥.
(٤) سورة الصافات: ٣٥ ـ ٣٧.
(٥) سورة الطور: ٢٩ ـ ٣١.

تنفي عن القرآن صفة «شعر» وتنفي أيضاً عن النبي صفة «شاعر» المفهومة من الدلالة اللغوية لهذه اللفظة، وخاصة عندما تقترب صفة «الشاعر» من الكذب والكهانة والجنون.

ثالثها: أن القرآن حين هاجم الشعراء، وربطهم بصفات الكهانة والغواية والكذب، لم يهاجمهم مطلقاً، بل استثنى الشعراء الذين يلتزمون بقواعد الإيمان، ويقومون بعمل صائب يخدمون به قيم الدين، ويدافعون عن مبادئه.

الشاعر الذي يريده الإسلام:

فالقرآن عين لنا هذا الشاعر، فقد وصف الشعراء بالغواية والكذب والنفاق فقال عنهم: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾﴾ وإذا كان القرآن قد ذم هذا النوع من الشعراء الذين كانوا يسخرون شعرهم في هجاء الرسول وإيذائه ونصرة أهل الضلال والشرك فقد استثني من هذا صنفان من الشعراء، يمكن أن نعرفهم من تكملة الآيات السابقة ﴿إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟...﴾ الآية وهم أمثال: حسان بن ثابت، وكعب مالك، وعبدالله بن رواحة، فهذا الصنف اعتنق الإسلام، وقال الشعر عن فهم صحيح وعقيدة راسخة وإيمان صادق، وجند نفسه وشعره للدفاع عن النبي ﷺ، وعن الدين الجديد، وتحدى المشركين، ودخل معهم في صراع كان ميدانه الشعر، أما الرسول عليه السلام فقد حدد مفهوم الشعر بأنه: سلاح يمكن أن يستخدم في محاربة المشركين، روي أنه قال لحسان بن ثابت: «**اهج قريشاً فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام**»، وقال له أيضاً: «**لشعرك أجزل عند قريش من سبعين رجلاً مقاتلاً، ولشعر كعب بن مالك أشد على قريش من رشق السهام**» كما قال عن حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبدالله بن رواحة: «**هؤلاء النفر أشد على قريش من نضح النبل**».

المقاييس النقدية في صدر الإسلام:

أعجب الرسول ﷺ بشعراء الإسلام، ونلاحظ أن الرسول يحتكم في هذا الإعجاب إلى معيار خلقي، وهذا المعيار الخلقي يرتبط بالضرورة بقضية الصدق على أساسه الأخلاقي النابع من الدين، ويمكن أن نلمح هذا الصدق بمعياره الأخلاقي في قول لبيد حيث قال:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل   وكل نعيم لا محالة زائل

فقال النبي ﷺ: **«أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد»**. واستحسن النبي قول طرفة حين قال:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا   ويأتيك بالأخبار من لم تزود

وقال: **«هذا من كلام النبوة»**.

وبنفس هذا المقياس الإسلامي، نظر رسول الله ﷺ إلى قول النابغة الجعدي حين أتى إليه فأنشده:

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى   ويتلو كتاباً كالمجرة نيرا
بلغنا السماء مجدنا وجدودنا   وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

وقد استمر هذا سائداً في عصر أبي بكر وعمر بن الخطاب رضي الله عنهما، فعمر يعجبه الشعر الذي يشتمل على الحكمة والموعظة، والدعوة إلى الخير، وعدم الإسراف في المديح والهجاء، وإعجاب عمر نابع من روح إسلامية، يقول عن زهير بن أبي سلمى: كان لا يعاضل، وكان يتجنب وحشي الشعر، ولا يمدح أحداً إلا بما فيه...

وظهر هذا المقياس الإسلامي في تقدير عمر رضي الله عنه لزهير أيضاً حين قال هذه الأبيات بعد الحرب التي دارت رحاها بين عبس وذبيان، وقد طالت الحروب بين القبيلتين، وتدخل من عمل على حقن الدماء بينهما، فنظم زهير هذه الأبيات التي مطلعها:

أمن أم أوفى دمنة لا تكلم   بحومانة الدراج فالمتثلم

ثم قال:

ومهما تكن عند امرىء من خليقة   وإن خالها تخفى عن الناس تعلم

قال عمر: أحسن زهير وصدق.

وكعب بن زهير كان ينهى أخاه عن الإسلام، وبلغ ذلك رسول الله، وكان الرسول قد أمر بقتل الشعراء الذين كانوا يهجونه ويؤذونه بمكة، لهذا طلب أخو كعب منه أن يذهب إلى رسول الله يطلب منه العفو، فلما ضاقت الأرض بكعب تنكر وذهب إلى رسول الله، وأنشد بين يديه هذه الأبيات التي أولها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول   متيم أثرها لم يفد مكبول

ثم قال:

نبئت أن رسول الله أوعدني   والعفو عند رسول الله مأمول
مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة الـ   ـقرآن فيه مواعظ وتفصيل
لا تأخذني بأقوال الوشاة فلم   أذنب وقد كثرت في الأقاويل

فلم ينكر عليه النبيّ ﷺ قوله، بل تجاوز عنه ووهب له بردته، فاشتراها منه معاوية بثلاثين ألف درهم.

ويقول الرسول عليه الصلاة والسلام: «**إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكمة**». ويقول أيضاً: «**إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق فلا خير فيه**».

الشعر الذي لا يريده الإسلام:

وإذا كان الإسلام قد حدد للشعر مقاييس أخلاقية يقوم على أساسها، فمن هنا وبهذا المقياس الإسلامي رفض عمر بن الخطاب شعر أبي محجن

الثقفي ونفاه، لأن شعره لم يتفق مع مطلوب الإسلام ومراد الخير، فيقول في شعره:

إذا مت فَادْفَنَنّي إلى أصل كرمة ... تروي عظامي بعد موتي عروقها
ولا تدفننّي بالفلاة فإنني ... أخاف إذا ما مت إلا أذوقها

وحبس عمر الحطيئة عندما هجا الزبرقان بن بدر لأنه لم يكرمه، وقال في أبيات له في هجاء الزبرقان ومدح بغيض بن عامر:

ما كان ذنب بغيض أن أرى رجلاً ... ذا حاجة عاش في مستوعر شاس
جارا لقوم أطالوا هون منزله ... وغادروه مقيماً بين أرماس
ملوا قراه وهرته كلابهم ... وجرحوه بأبيات وأضراس
دع المكارم لا ترحل لبغيتها ... واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فاستدعى عمر الحطيئة وقال له معنفاً: يا خبيث لأشغلنك عن أعراض المسلمين.

وعاب النقاد في صدر الإسلام قول زهير حين قال في شعر له: «ومن لا يظلم الناس يظلم» لأنه يدعو إلى أن يظلم الناس بعضهم بعضاً، إذا أراد أحدهم ألا يظلم ظلم، والأحوص بن محمد الأنصاري، ضرب بالسياط، وصب الزيت على رأسه، ونودي به في الطرقات لأنه تغزل بالنساء، وهذا الشعر أصبح أمام مفهوم جديد محدد لعمله، يطالب الشاعر بالالتزام به ما دام قد التزم بالإسلام وبقواعده وبالإيمان، ويعاقب الشاعر إذا خرج عن هذا المفهوم الإسلامي، لأنه يعتبر خارجاً على القيم الأساسية للإسلام، ومتمرداً على مبادئه وقواعده.

ولم يستمر هذا المفهوم في عصر الرسول وعصر خلفائه فحسب، بل استمر بعد ذلك عند علماء اللغة الذين اتجهوا إلى جمع الشعر لخدمة القرآن، استناداً إلى ما روي عن عمر حين قال: «إذا تعاجم عليكم شيء من القرآن فاستعينوا بالشعر فإن القرآن عربي».

وقد يجد النقاد أحياناً تناقضاً بين القيم الأخلاقية والقيم الفنية، ولكن هذا التناقض يتلاشى حين نعرف أن الشعر الذي يبدو فيه التناقض مع القيم الأخلاقية والشعر المرتبط بالشر.. ومن هنا فقد ظلت معالجة النقاد للشعر صادرة عن اعتدادهم بمجموعة من القيم الأخلاقية التي لم يتخلوا عنها، كذلك ميز اللغويون بين اللفظ والمعنى على أساس الأخلاق، وكان هذا التمييز متفقاً مع الفهم الإسلامي، وبالتالي واجه الشعراء حساباً عسيراً عند عدوانهم على الحرمات بالهجاء، كما حدث في قصة الحطيئة مع الزبرقان الذي حبسه عمر، وفي قصة الشعراء الذين تحدثوا عن الخمر، ومنهم أبو محجن الثقفي الذي جلده عمر ونفاه.

الشعر في خدمة الإسلام:

لقد غير القرآن مفهومات العرب الفنية، واتجه بأذواقهم وجهة جديدة تتفق مع ما أحدثه من تغيير، فحول الأدب من قصائد للغزل، والحماسة والأخذ بالثأر والفخر ووصف الإبل والسيوف والرماح إلى قصائد تخدم الإسلام وتسير مع مفاهيمه ومعتقداته القيمة، ومن الحكم المتناثرة التي لا ارتباط لها ولا نظام، إلى أدب عالمي يخوض مشكلات الحياة الاجتماعية، وينظم الأمور الدينية والدنيوية، فارتقى الأدب فاتسعت آفاقه، وتعددت مراميه، وسمت أهدافه، وعلى ذلك يمكن القول: أن الشعر في الإسلام جاء ليواكب الدعوة الإسلامية ويشيد بالقيم التي يدعو إليها، ويقف في وجه الذين يعارضونه أو يقفون في سبيله، ويصدون الناس عنه.

وتحفظ لنا دواوين الشعر ما أنشد كعب بن مالك بعد عودة النبي عليه السلام من حنين، وفي مسيره إلى الطائف حيث قال:

قضينا من تهامة كل ريب ... وخيبر ثم أجمعنا السيوفا
نخيرها ولو نصفت لقالت ... قواطعهن دوسا أو ثقيفا
ونردي اللات والعزى وودا ... ونسلبها القلائد والشنوفا

وتحفظ لنا هذه الدواوين أيضاً قول عبدالله بن رواحة، وقد أخذ بزمام

ناقة النبي ﷺ في عمرة القضاء يقودها، وقد اجتمع أهل مكة وغلمانهم ينظرون إليه وهو يقول:

خلوا بني الكفار عن سبيله   خلوا فكل الخير مع رسوله
نحن ضربناكم على تأويله   كما ضربناكم على تنزيله
ضربا يزيل الهام عن مقيله   ويذهل الخليل عن خليله

وعمر بن الخطاب كان يعجب بقول زهير بن أبي سلمى:

فإن الحق مقطعه ثلاث   يمين أو نفار أو جلاء

فقول زهير يتفق مع ما دعا إليه الإسلام في ثبات الحق، فهو يثبت إما بالقسم، أو بالمنافرة إلى حاكم يحكم بالعدل، أو بالجلاء ببرهان واضح يجلو الحق ويثبت الدعوى... فأعجب عمر بذلك.

وفي التاريخ الإسلامي نماذج عديدة غير ما ذكرناه، تشهد بمواكبة الشعر للإسلام، ووقوفه إلى جانبه في كثير من المواقف، ولكننا جئنا بما ذكرنا، تمثلاً، نظراً لضيق المقام بالمجلة.

الإحساس النقدي في صدر الإسلام:

نزل القرآن، فعمل على صفاء اللغة العربية ونقاها من اللهجات، حيث نزل بأجودها وأرقاها وهي لغة قريش، فاستطاعوا تذوق الشعر، ونقد رديئه من حسنه، من ذلك ما قاله عبدالله بن عمر حين سمع حسان بن ثابت يقول:

يأبى لي السيف واللسان وقو   م لم يضلوا كلبدة الأسد

فقال ابن عمر: أفلا قال: يأبى لي الله ولا حول ولا قوة إلا بالله.

أحس ابن عمر أن كلمة اللسان هنا قلقة في مكانها، والمقام يقضي استعمال لفظ الجلالة بدلاً منها.

نقد المعنى:

كذلك أمتد النقد إلى المعنى، فالنبي عليه الصلاة والسلام أعجب بقول لبيد: «ألا كل شيء ما خلا الله باطل» لأنه يتضمن معنى صادقاً، وكذلك بقول طرفة: «ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً» لأنه من كلام النبوة.

نقد الأسلوب:

كذلك اتجه النقد في عصر صدر الإسلام إلى رعاية الأسلوب الأدبي، من تعانق الكلمات وترابط العبارات، ومن البعد عن الحوشي، يفسر لنا هذا ما نعرفه عن شعر زهير بن أبي سلمى، وبقائه إلى اليوم، فلماذا بقي شعره إلى اليوم؟ والجواب عند عمر بن الخطاب الخبير بالشعر، الذي يحسن نقده وتقديره، قال رضي الله عنه: إن زهيراً كان لا يعاضل في كلامه، ولا يتتبع حوشي القول، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه. فعمر قد وضح لنا بهذا أساساً هاماً في صفات الأسلوب الجيد، وهو الذي يبتعد عن سقط الكلام، ويخلوا من الحشو والزيادة التي لا نفع فيها، ويبتعد عن المبالغة والتكلف، فنحن ـ كما مر بنا ـ نرى أن الأسس النقدية والمبادىء التي يحكم بها على جودة الشعر والأدب أو تخالفهما بدأت تتضح في صدر الإسلام، بعد أن لم تكن هناك أسس واضحة ولا معالم يهتدي بها النقاد في العصر الجاهلي، ويحكمون على ضوئها على الأدب بالجودة أو التخلف.

وهذا يؤكد أن فكرة المفارقة كانت محسوسة بوضوح في عصر صدر الإسلام، وليس في القرن الثالث الهجري فقط، وأن الشعراء وما يمكن أن نسميهم بالنقاد، كانوا متمسكين بمعيار إسلامي يحتكمون إليه، ونستطيع أن نؤكد أيضاً أن المعيار ظل سائداً حتى العصر العباسي، وحتى حاول الشعراء المولودون الخروج على المفهوم الإسلامي، وأن المسألة أخذت شكلاً متكاملاً في العصر العباسي على يد من تزعموا التجديد، وذلك عندما حدث تغيير في المجتمع نتيجة احتكاك الواقع العربي بتيارات الثقافة الإسلامية، فكان هناك من تمسك بالفهم الإسلامي، وهناك من خرج على هذا الفهم

على ضوء ثقافته الأجنبية، وهذا دفع كلاً من الفريقين إلى صياغة موقفه، صياغة نقدية، ومن هنا كان الطعن في شعر بشار وأبي نواس على أساس إسلامي.. ومن هناك أيضاً حاول كل ناقد التعرض لهذه القضية، مما جعل الخصومة محتدمة بين القدماء والمحدثين - إذا... فلنا أن نراجع من يقول من النقاد: إن المفارقة اقترنت بالقرن الثالث الهجري ولنا أن نرد هذه المفارقة إلى صدر الإسلام ونربطها بنشأة النقد العربي، ثم نلمحها في العصر العباسي، ونقرنها بازدهار الحركة النقدية.

نشأة النقد... وازدهاره:

وأخيراً نقول: «أن هناك فارقاً أساسياً بين الحركة الأولى التي قدمت المفهوم الإسلامي للشعر» والحركة الثانية التي قدمت ازدهار النقد في العصر العباسي، فالحركة الأولى لم تثمر النقاد ولا الكتاب المتخصصين، لأسباب ترجع إلى انشغال المسلمين بنشر الإسلام وبسط العقيدة الدينية للناس، ولعدم بزوغ مفهوم الناقد المتخصص الذي قدمته الحركة الثانية في العصر العباسي.

فالمفارقة التي ظهرت في صدر الإسلام أدَّت إلى نشأة النقد...

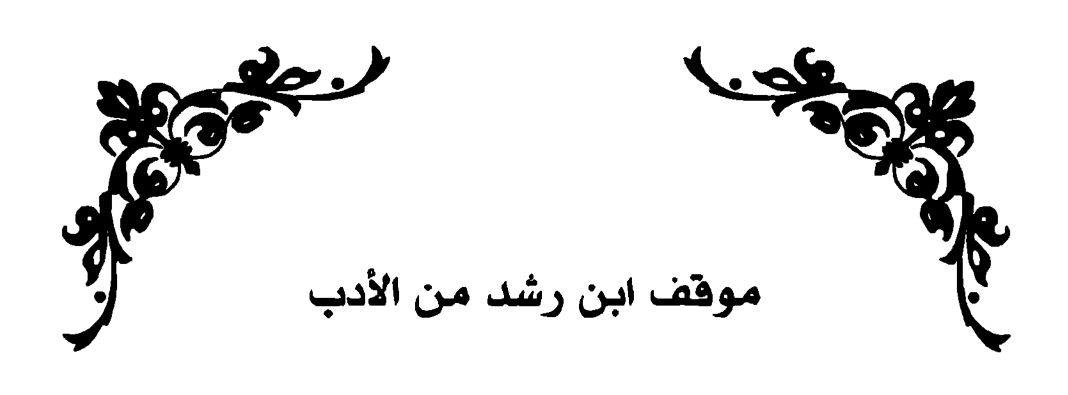
والمفارقة التي ظهرت في العصر العباسي في القرن الثالث أدَّت إلى ازدهار النقد[١].

سعد صادق محمد



---

(١) مجلة الأمة، العدد: ٢٢ - السنة الثانية شوال ١٤٠٢هـ (١٩٨٢م).



موقف ابن رشد من الأدب

كل عالم أو مفكر في الإسلام، أياً كان تخصصه، لا بد أن يحصّل قدراً كبيراً من الثقافة الأدبية واللغوية، لما فيها من عنصر إنساني وعون على فهم الإسلام وعلى التعبير عن حياة الفكر، وهذا ألزم ما يكون للفقهاء والأصوليين المشتغلين بفهم النصوص الشرعية والاستنباط فيها.

وطبيعي أن نجد ذلك عن ابن رشد، ونجد عنده بالإضافة إلى ذلك عناية بالتأليف في اللغة، مثل كتابة «الضروري في النحو» و«كلام على الكلمة والاسم المشتق».

ونحن عندما نقرأ كتب ابن رشد نقرأ أسلوباً علمياً رصيناً، خالياً من التنسيق والزخرفة، كل ما فيه أداء المعنى واضحاً والتعبير عن الفكرة بدقة، مع كثير من التحليل والتقسيم المنطقي، بغية بناء الاستدلال ـ وهذا كله من لوازم الثقافة وطريقة التفكير عند الفقهاء، ولولا ما في طبيعة موضوع كتب ابن رشد من صعوبة ناشئة من عرض أفكار فلسفية يغلب عليها التجريد ثم مناقشتها بالمنطق، لأمكن القول إن أسلوب ابن رشد يتميز بالسهولة، وقرب السبيل، في جمال بسيط.

وقد لا يتوقع الإنسان من فيلسوفنا، بحكم تخصصه سواء في العلوم الشرعية أو الفلسفية، أن يتعمق في دراسة الأدب العربي المأثور إلى أيامه والمعاصر له، كالشعر مثلاً، لكنه قد أبان، في تلخيصه كتابي «الشعر» و«الخطابة» لأرسطو، عن ثقافة أدبية ممتازة وعن ذوق شعري، تجلى في

إحاطته بالشواهد الشعرية، كأمثلة للقواعد والنماذج التي ذكرها أرسطو، وفي نقد تلك الشواهد بتطبيق تلك القواعد.

وقد يكون الذي دعاه إلى المزيد من الثقافة الأدبية النثرية والشعرية أنه في تلخيصه للكتابين نحى منحى يتفق مع بيئته الثقافية وراعى حاجات عصره إلى ضرورة النظر الفلسفي للشعر والنثر عند العرب، وربما إلى تجديد الشعر بتوجيهه نحو أغراض تربوية، على مثال الشعر في أمة ذات فلسفة وغايات خلقية، كاليونان في تصوره لهم.

ولذلك ـ وربما نظراً للفوارق بين الشعر اليوناني والشعر العربي ـ فإن فيلسوفنا لم يسر في تفسيره لكتاب الشعر على طريقة التفسير بالمعنى الحقيقي ـ أعني ذكر كلام أرسطو فقرة ثم شرحها ـ بل ذكر بعض النصوص أو الأفكار العامة، مختاراً ما رآه ملائماً لبيئته العربية الإسلامية ومفهومها عند القارىء.

والآن، بعد هذه الإشارة الموجزة إلى طريقة ابن رشد، نقتصر على ملاحظات قليلة نستخرجها من تلخيصه لكتاب «الشعر»، ونشير إلى مغزاها.

يقول فيلسوفنا في مقدمة تلخيصه:

«الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطو طاليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر، إذ كثير مما فيه هي قوانين خاصة بأشعارهم وعاداتهم فيها ويمكن أن يكون نسباً موجودة في كلام العرب أو موجودة في غيره من الألسنة».

وعلى أساس هذه الفكرة فإن ابن رشد، في مواضع كثيرة، يشير إلى المعنى أو المثال عند اليونان ولا يذكره، بل يذكر مثيلاً له أو عوضاً عنه من شعر العرب.

وطبيعي أن طريقة ابن رشد، بوجه عام ـ باختيار ما اختاره ـ قد حالت دون ذكر جوانب للشعر اليوناني، لكن للإنسان أن يتساءل:

كيف يمكن وضع أي شعر للأمم ـ في نظر العربي بحسب روحه

وثقافته في ذلك العصر ـ إلى جانب الشعر العربي الذي هو من أكبر عناصر الروح العربية والحياة الخلقية العربية، قديماً وحديثاً، بل قد لا تكون هناك حاجة كبيرة إلى التفصيل في أمور الشعر اليوناني في تلك المرحلة من الحياة الأدبية عند العرب.

ومهما قيل في تلخيص فيلسوفنا لكتاب الشعر، ومهما لوحظ ـ ربما ـ من عدم الدقة في نظرته للشعر اليوناني بسبب قصور أو انحراف في الترجمة العربية التي اعتمد عليها ـ مما أدى أحياناً إلى انحراف بعض كلام فيلسوفنا عن مقصد أرسطو، مهما قيل من ذلك فإن المهم في هذا التلخيص، هو أن ابن رشد إزاء ما شعر به من فوارق بين شعر اليونان وشعر العرب، اهتم بالمقارنة بين الشعرين وببيان ما يوجد عند اليونان ولا يوجد عند العرب أو العكس واهتم أحياناً ببيان أين تقع أغراض الشعر العربي في إطارات التصورات اليونانية ـ وكل ذلك مع ذكر الشواهد ونقدها بحسب معايير عقلية أو فلسفية.

وقد شملت الشواهد نماذج من شعر العرب حتى عصر ابن رشد، ففيها أمثلة من شعر الجاهلين وشعر الإسلاميين حتى عصر المتنبي، دون إغفال الإشارة إلى الشعر الذي استنبطه أهل الأندلس، من موشحات وأزجال، وهو يبين خصائصها بالمقارنة بينها وبين غيرها.

ويطلب فيلسوفنا من قارئه أن يلتمس من كلام العرب أمثلة على ما يقوله أرسطو.

ومن أطرف ما اهتم به ابن رشد ذكره لأنواع المحاكاة التي ذكرها أرسطو، يعني التشبيهات، وتطبيق القواعد الخاصة بها على الشعر العربي، مع النقد، لأنه يذكر الجيد من ذلك وغير الجيد، والمناسب وغير المناسب، فهناك:

١ ـ محاكاة المحسوس بالمحسوس، وجل تشبيهات العرب من هذا القبيل.

٢ ـ محاكاة المعنويات بالمحسوسات، وهي كثيرة في شعرهم، مثل قول المتنبي:

وقيدت نفسي في ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيدا تقيدا

وهذا تشبيه مناسب، لأن الإحساس يقيد من نحسن إليه.

أما غير المناسب فهو مثل قول البحتري: لا تسقني ماء الملام، لأن الماء لا يناسب اللوم.

ومن غير المناسب أيضاً تشبيه الشريف الوجود بالخسيس الوجود، فيجب تركه، مثل قول المتنبي، مشيراً إلى الروم، ومادحاً سيف الدولة:

وكانوا كفار وشوشوا خلف حائط وكنت كسنور عليهم تسلقا

ولكن من هذا التشبيه ما هو أدعى إلى الإقناع، وهنا يستحسن فيلسوفنا قول أبي فراس:

ونحن أناس لا توسط بيننا لنا الصدر دون العالمين أو القبر
تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن خطب الحسناء لم يغله المهر

٣ ـ المحاكاة التي تقع بالتذكر، وهي كثيرة عند العرب، ومثالها قول متمم بن نويرة، مشيراً إلى أخيه مالك:

وقالوا: أتبكي كل قبر رأيته لقبر ثوي بين اللوى والدكادك

فقلت لهم:

إن أسى يبعث الأسى دعوني، فهذا كله قبر مالك

وقول قيس المجنون:

وداع دعا، إذ نحن بالخيف من منى فهيج أحزان الفؤاد وما يدري
دعا باسم ليلى غيرها فكأنما أطار بليلي طائراً كان في صدري

وهنا يذكر فيلسوفنا ما جرت به عادة العرب من تذكير الأحبة بالخيال وإقامته مقام المتخيل، ويقول: إن تصرف شعرائهم في ذلك كثير، سواء منهم القدماء والمحدثون، ومنه ما يدخل في النسيب، ومنه ما يدخل في الرثاء.

فالأول مثل قول المجنون:

وأخرج من بين البيوت لعلني أحدث عنك النفس في السر خاليا
وإني لاستغشى وما بي نعسة لعل خيالاً منك يلقى خيالا

والثاني مثل قول البحتري:

خلا ناظري من طيفة بعد شخصه فيا عجبا للدهر: فقد على فقد

٤ ـ المحاكاة بذكر أن شخصاً ما يشبه شخصاً من النوع نفسه، في الخلق أو الخلق، ومثال ذلك قول امرىء القيس:

وتعرف فيه من أبيه شمائلا

٥ ـ المحاكاة الكاذبة بما فيها من غلو، وهي كثيرة في أشعار العرب، مثل قول المتنبي:

لو الفلك الدوار أبغضت سيره لَعَوَّقَهُ شيء عن الدوران

لكن قد يكون من ذلك شيء محمود من شاعر مطبوع، ومثاله قول المتنبي:

لبسن الوشي لا متجملات ولكن كي يصن به الجمالا
وضفرن الغدائر لا لحسن ولكن خفن في الشعر الضلالا

٦ ـ ويضيف فيلسوفنا هنا نوعاً مشهوراً عند العرب، وهو إقامة الجمادات مقام الناطقين في مخاطبتهم ومراجعتهم، من ذلك مخاطبة الديار،

والأطلال ومجاوبتها، وأمثلة ذلك مشهورة، من ذلك قول ذي الرمة:

وقفت على ربع لمية ناقتي فما زلت أبكي عنده وأخاطبه
وأسقيه حتى كاد مما أبثه تكلمني أحجاره وملاعبه

ومن طريف ما نجده عند فيلسوفنا تحليله للشعر العربي مع النقد. فهو يفرق بين ما يسميه «الاستدلال» وهو محاكاة الشيء فقط، وبين ما يسميه «الإدارة»، وهي محاكاة ضد المقصود مدحه أولاً بما ينفر عنه ثم الانتقال إلى المحاكاة للممدوح نفسه، ويقول: إن أحسن الاستدلال ما خلط بالإدارة وإنه غالب على أشعار العرب، مثل قول المتنبي:

كم زورة لك في الأعراب خافية أدهى، وقد رقدوا، من زورة الذيب
أزورهم، وسواد الليل يشفع لي وأنثني، وبياض الصبح يغري بي

يقول فيلسوفنا: «إن البيت الأول هو الاستدلال، والثاني إدارة، ولما جمع هذان البيتان صنفي المحاكاة، كانا في غاية «الحسن»».

ويذكر ابن رشد في كتابه كثيراً من الأمثلة، يأخذها من القرآن الكريم، ويقول: إن الكتاب العزيز بعيد عن مبالغات الشعراء، وهو بعد أن يذكر عن أرسطو قوله: إن الإستدلال الفاضل والإدارة إنما تكون للأفعال الإرادية يقول: «إن أكثر ما يوجد هذا النوع من الاستدلال في الكتاب العزيز، أعني في مدح الأفعال الفاضلة وذم الأفعال غير الفاضلة، وهو قليل في كلام العرب».

ويذكر مثلاً على الإدارة قوله تعالى، في تمثيل الكلمة الطيبة والكلمة الخبيثة: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِى ٱلسَّمَآءِ ﴿٢٤﴾ تُؤْتِىٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍۭ بِإِذْنِ رَبِّهَا ۗ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ ٱلْأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ ﴿٢٦﴾﴾[1].

---

(١) سورة إبراهيم: ٢٤ ـ ٢٦.

﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴿٢٦١﴾﴾[1].

ويذكر ابن رشد وجوه النقص التي يجب لوم الشاعر عليها، ويطبق ذلك على الشعر العربي، مجتهداً في التطبيق بأمثلة تقترب من التصور الأرسطي ـ ويمكن للناقد الأدبي أن يرجع إليها في الكتاب، فسيرى اهتمام فيلسوفنا بذلك.

أما من ناحية التربوية فإن ابن رشد يذكر ما لاحظه الفارابي قبله من أن أكثر أشعار العرب فيما يسميه «النهم والكدية»[2]، لأن ما في شعرهم من تسيب يدعو إلى الفسوق، «ولذلك ينبغي أن يتجنبه الولدان، ويؤدبون من أشعارهم بما يحث فيه على الشجاعة، والكرم، فإنه ليس تحت العرب في أشعارها من الفضائل على سوى هاتين الفضيلتين، وإن كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحث عليهما، وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر. . . وأما اليونانيون فلم يكونوا يقولون أكثر ذلك شعراً إلا وهو موجه نحو الفضيلة أو الكف عن الرذيلة، أو ما يفيد أدباً من الآداب أو معرفة من المعارف».

لا شك أن في كلام ابن رشد حكماً قاسياً على العرب الجاهليين، وغيرهم وعلى شعرهم، فالحق أن في أشعارهم كثيراً من مدح فضائل العفة والبعد عن الخنا، وكم فيه من حكمة وتعبير عن نبل النفس وعن صفات الصبر والاعتصام بالكرامة واحتمال الشدائد والنهوض بالأعباء.

لكن فيلسوفنا على كل حال يعترف بأن «الصنف من الأشعار الذي مقصود به المطابقة فقط موجود كثيراً في أشعارهم، ولذلك يصفون الجمادات كثيراً أو الحيوانات والنبات».

---

(١) سورة البقرة: ٢٦١.

(٢) عبارة الكدية من معانيها: التكسب، والاستجداء، وتعني خاصة مَن يحترف التسول، ويظهر الفقر كما بين الجاحظ في كتابه: البخلاء.

ويقول فيلسوفنا: «ولكون أشعار العرب خالية من مدائح الأفعال الفاضلة وذم النقائص أنحى الكتاب العزيز عليهم واستثنى منهم من قرب قوله إلى هذ الجنس».

إن أهم ما نلاحظه في تلخيص ابن رشد لكتاب الشعر اجتهاده في تطبيق القواعد اليونانية على الشعر العربي، وكأن كلامه نوع من الدراسة المقارنة في الأدب.

نشر الأستاذ الدكتور عبدالرحمٰن بدوي شروح فلاسفة الإسلام لكتاب «الشعر» الأرسطي ولاحظ ما عليها من مأخذ، ولذلك ترجم الكتاب عن اليونانية ترجمة رائعة.

وهو يشعر بالمرارة من قصور تلخيصات فلاسفة الإسلام عن نقل تفكير أرسطو نقلاً صحيحاً كاملاً ربما كان يؤدي إلى ظهور فائدة آرائه بين العرب، كما حدث ذلك عند الأوروبيين، وربما كانت قد نشأت فنون الشعر من المأساة والملهاة في الأدب العربي منذ ازدهاره في القرن الثالث الهجري.

لكن ابن رشد قام بما عليه، وعمل عملاً أدبياً رائداً، رغم شعوره بنقص الترجمة لكتاب الفيلسوف اليوناني، فهل نأمل من أدبائنا الناشئين أن يدرسوا الآداب العالمية ومعايير النقد فيها وأن يستفيدوا من ذلك في دراسة الأدب العربي دراسة جديدة في ضوء فكرة أساسية هي أن (الأدب تعبير عن الإنسان في تفكيره وما تختلج به نفسه وظروف حياته)[١].

الموقف العلمي:

ربما يندهش مؤرخ الفكر إذا رأى فقيهاً أصولياً يدخل في دراسة الطب والتأليف فيه، كما فعل ابن رشد، ولا شك أن اتجاه فيلسوفنا إلى هذا المجال وتأليفه فيه يدل على ميل إلى العلوم التجريبية.

---

(١) ويمكن اعتبار الأدب عامة فكر جميل، وبذلك يؤدي وظيفته الفكرية والجمالية، وجمالية الأدب قد تكون ظرفية، وقد تكون في مضامينه، وقد تكون في أشكاله الفنية المبدعة.

والحق أن الإنسان يجد في شروحه على أرسطو كثيراً من الملاحظات العلمية.

وقد تنبه الباحثون إلى هذه الملاحظات، وهم يرون أنها لو جمعت لدلت على أن فيلسوفنا كان من الميالين إلى دراسة الطبيعة.

لكن أهم ما يستلفت النظر في طريقة تفكير ابن رشد أنه بعيد عن التحليق في الخيال الفلسفي وعن نزعات التصوف.

وتتجلى عقليته العلمية في أمور كثيرة نكتفي منها بنقطة واحدة لها دلالتها، وهي رأيه في أن للأشياء «طبيعة»، وأن بعضها يؤثر في بعض، وهذا له شأنه سواء من حيث الواقع أو من حيث المعرفة به.

هذا نجده في «تهافت التهافت»، في المسألة السابعة عشرة، وفيها الرد على الغزالي، لأنه أنكر حتمية الاقتران بين ما نعتبره «سبباً» وما نعتبره «مسبباً» في الطبيعة.

الحق أن أساس نقد الغزالي لمبدأ السببية في الطبيعة يرجع إلى نقده للمعرفة الإنسانية بالسبب وقصورها عن إدراكه وإلى إنكار أن يكون للطبيعة فعل ذاتي باعتبارها مستقلة عن فاطرها. والغزالي يقول بالسببية من حيث الواقع الذي نشاهده ويجعل الأسباب كلها في يد القدرة الإلهية.

لكن ابن رشد، بعقليته العلمية، ينظر للمسألة في ضوء الواقع والتصور الصحيح للواقع بحسب مشاهدتنا له.

هو يقول: إن من المعروف بنفسه أن للأشياء الطبيعية «أفعالاً» خاصة بها، وهذا لا يمكن إلا إذا كانت لها «طبائع» خاصة أيضاً. هذه هي الفكرة الجوهرية عند فيلسوفنا.

وكان بعض المتكلمين يذهب إلى أن هناك أموراً كلها ممكنة، وإن كانت متقابلة، وإنما يتخصص أحد الممكنين أو المتقابلين بإرادة الفاعل، كما شاء.

يلاحظ ابن رشد أنه لا بد للشيء من «حال» أو «طبيعة» يظهر عليها، سواء من نفسه أو من فاعله أو منهما معاً.

وبما أن هذه «الحال» لا يمكن أن تكون في الفاعل فلا بد أن تكون في الشيء، وهي طبيعته التي يظهر عليها.

ومن البين بنفسه في نظر فيلسوفنا أنه إن لم تكن للأشياء طبيعة وقوانين ثابتة لتأثير بعضها في بعض فإن العلم يصبح أمراً مستحيلاً، لأن العلم الصحيح هو معرفة الشيء على الحال التي هو عليها في الوجود لا في الإمكان.

من الواضح أن نظرة ابن رشد في هذه الأمور علمية دقيقة، من حيث الواقع، لكنه، والحق يقال، يكاد يرى في الأشياء أنها واجبة على الحال التي هي عليها، وهذا بلا شك يضيق مجال القدرة المطلقة المبدعة التي لا حدود لإمكانيات وأحوال ما تبدع. غير أن ابن رشد يقيد وجود كل ظاهرة بظروف وجودها التي تقتضيها الحكمة.

الموقف السياسي ـ الاجتماعي ـ الأخلاقي:

لا بد من كلمات قليلة عن موقف ابن رشد من السياسة، لأنه مهتم بكل ما هو عملي، وعلم السياسة له جانب نظري، لكنه بطبيعته علم عملي.

وفي كتب ابن رشد إشارات إلى أمور سياسية واجتماعية، ولكن الكتاب الذي يشتمل على أكثر آرائه في ذلك هو شرحه لجمهورية أفلاطون، المسمى «جوامع سياسة أفلاطون» وهو لم يكتشف أصله العربي حتى اليوم، ونشر ترجمته العبرية مع ترجمة إنجليزية الأستاذ أ .روزنتال.

وقد عني فيلسوفنا بشرح جمهورية أفلاطون، لأنه لم يصل إليه كتاب أرسطو في السياسة ولذلك فإنه في شرحه مزج عناصر الأخلاق النيقوماخية بشرحه لجمهورية أفلاطون.

وقد ألف ابن رشد هذا الكتاب للخليفة الموحدي أبي يعقوب يوسف، ولذلك ضمنه كثيراً من عناصر أحس أنها تخدم الخير والمصلحة في الدولة الإسلامية، وكثير من كلامه يوحي بأنه يحب أن يخذ بآرائه.

في هذا الكتاب نجد التعليق على آراء أفلاطون، ونجد كثيراً من آراء ابن رشد وتصوراته.

ومن ذلك ما نقرأه له في كتب أخرى مثل «فصل المقال» و «الكشف عن مناهج الأدلة» أو في التهافت، مثل تأكيد أهمية الشريعة، وأنها ضرورية لتهذيب الناس بالفضائل النظرية والعملية، ومثل نقد المتكلمين، وأقاويلهم ونحو ذلك، ومثل طريقة تعليم الجماهير بالوسائل الملائمة لهم وغير ذلك.

ويؤكد ابن رشد في كتابه أهمية السعادة وحق كل إنسان فيها ويربطها بالفضيلة، فالسعادة الكاملة في الفضيلة الكاملة خصوصاً الفضيلة العقلية، وبالنسبة للدولة لا أحد أسعد من الملك الفاضل ولا أحد أشقى من الطاغية.

وإذا كانت السعادة تنتج عن الفضيلة كما تنتج الصحة عن الغذاء والطب فإن السعادة لا يصح أن تكون هدفاً للإنسان في هذه الحياة وحدها، بل يجب أن يسعى لكي يكون سعيداً في الحياة الأخرى بأداء الأفعال التي تنشأ عنها السعادة هناك. والشريعة هنا هي التي ترسم له الطريق.

ويعجب فيلسوفنا بكثير من آراء أفلاطون ويتبين في فلسفته جوانب تصلح للدولة الإسلامية، وهو أيضاً يطبق آراء أفلاطون على دولة المرابطين والموحدين، كما يطبق آراء أفلاطون في تغير الدولة المثالية، إلى صور أخرى ناقصة، يطبقها على الدولة الإسلامية وتحول الرياسة الكاملة الفاضلة إلى رياسة قوة وشرف منذ أيام معاوية بن أبي سفيان إلى ما بعد ذلك.

ومن مظاهر شعور ابن رشد بظروف الحياة الاجتماعية الإسلامية وحاجتها إلى الإصلاح كلامه عن المرأة من وجوه شتى، وهو لا يقر الأوضاع التي تجعل المرأة حبيسة البيت، لتنجب الأطفال وتربيهم، فيريد فيلسوفنا أن يفتح لها باب العمل والإنتاج، لكي تزيد الثروة وتزول مظاهر الفقر والضعف في المجتمع.

وعندما يقرأ الإنسان جوامع سياسة أفلاطون بإمعان يحس باهتمام فيلسوفنا بالحاجة إلى إصلاح سياسي ـ اجتماعي ـ أخلاقي ـ وهذا موقف لا يصح إغفاله عند الكلام عن مواقفه الكثيرة المتنوعة.

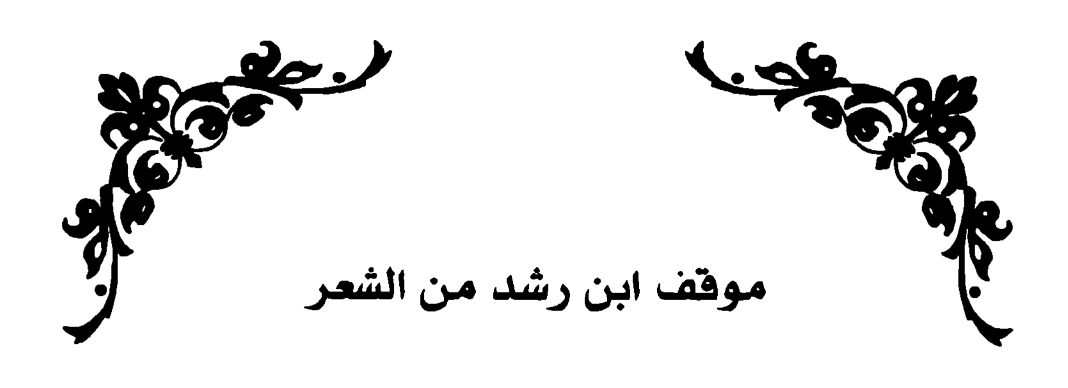
هذه جوانب من تفكير ابن رشد، ألممنا بها في إيجاز، وغرضنا إبراز هذه الجوانب التي نعتقد أنها جديرة بالبحث، لأنها علامة ارتباط المفكر بأمته وحضارته.

كان ابن رشد نادرة عصره في الفلسفة، «لم ينشأ بالأندلس مثله كمالاً وعلماً وفضلاً، وكان على شرفه أشد الناس تواضعاً وأخفضهم جناحاً»[1].

د. محمد عبدالهادي أبو ريدة



(١) مؤتمر ابن رشد، ج٢، ص: ٢٧١ ـ ٣١٢.



موقف ابن رشد من الشعر

لم تخل أنظار الفلاسفة الإسلاميين من تأمل في فن الشعر والموسيقى، ولا عجب في ذلك فالشعر أهم الظواهر الفنية عند العرب وأحبها إلى نفوسهم فألف في ذلك الكندي، والفارابي، وابن سينا، وكان لابن رشد وهو خاتمة الفلاسفة المسلمين موقف من الشعر العربي ونظرة في الشعر عامة، بل أنه نظم الشعر في شبابه ثم أحرقه في كهولته فيما يحدثنا ليون الإفريقي، وكان لابن رشد اطلاع واسع على أشعار العرب ونفاذ في معرفتها، وذوق ممتاز في تمييز خصائص الشعر الرفيع ونقده.

ويمتاز تلخيصه لكتاب «فن الشعر» لأرسطو بأنه حاول أن يطبق فيه قوانين الشعر اليوناني على الشعر العربي فاستشهد بنماذج منه في عديد من المواضع في هذا الكتاب.

يرى ابن رشد أن طبيعة الشعر تقوم على الخيال، فالشاعر شخص غلبت قوته الخيالية على قوته النظرية فقال في كتابه «تفسير ما بعد الطبيعة» في شأن الشعراء: «وهم الذين قوتهم الخيالية غالبة على القوة الفكرية» فالشعر بهذا الاعتبار يعود مصدره إلى عنصر نفسي هو إبداع الصور الخيالية المشوبة بالصور الحسية ولا شأن له في جوهره بالصور العقلية الخالصة، ولا بالصور الحسية الغفل: البريئة من الخيال.

وإذا كانت نظرة أفلاطون إلى الفن ـ ومنه الشعر ـ قائمة على

«المحاكاة»، وكذلك أرسطو الذي نظر إلى المحاكاة نظرة جديدة، عليه «التخييل» فقد فهم ابن رشد من المحاكاة معنى التشبيه، وهو أمر لم يقصده أفلاطون ولا أرسطو من هذا الاصطلاح.

ترجع جودة الشعر عن ابن رشد وتمامه وجماله في الوصف إذا بلغ الشاعر في وصفه مبلغاً يخيل إلى السامعين كأنه محسوس أمامهم يبصرونه، ويرى أن هذا اللون من الوصف الرائع يتوفر عليه الشعر العربي، ويذهب إلى أن المتنبي أفضل من يوجد له هذا النوع من التخييل ومن وصف الأحوال الواقعة في الحروب، وكذلك الأمر لدى أمرىء القيس وذي الرمة.

إن العرب في أشعارهم يستعملون ما يسميه ابن رشد بالتخييل الذي تقصد به المطابقة فقط، وهو وصف الأشياء الخارجية من الجماد والحيوان والنبات، ويرى أن هذا اللون من الوصف يوجد كثيراً في أشعار العرب، ويغلب على الشعر العربي في نظر ابن رشد محاكاة أشياء محسوسة بأشياء محسوسة، وجل تشبيهاتهم راجعة إلى هذا، كما يوجد فيها كثيراً تشبيه أمور معنوية بأمور محسوسة أيضاً.

بيد أنه يحكم على شعر المتنبي بأنه «أقرب إلى المثالات الخطبية منه إلى المحاكاة الشعرية»، وذلك أنه يستعمل الإقناع والتصديق الأمر الذي يليق بالخطابة وبالمنطق العقلي، ويلاحظ ابن رشد أن الشعر العربي يعتمد كثيراً على المحاكاة التي تقع بالتذكر، وهو أن يورد الشاعر شيئاً يتذكر به شيئاً آخر، وضرب لذلك مثلاً بقيس المجنون حيث يقول:

وداع دعا إذ نحن بالخيف من منى
فهيج أحزان الفؤاد وما يدري
دعا باسم ليلى غيرها فكأنما أثار
بليلى طائراً كان في صدري

وتقول الخنساء:

يـذكـرنـي طـلـوع الـشـمـس صـخـرا
وأذكـره لـكـل غـروب شـمـس

فتذكر الشعراء العرب الأحبة بالديار والأطلال مشهور في شعرهم، ومن هذا الضرب أيضاً تذكر الأحبة بالخيال أو الطيف وإقامته مقام المتخيل كقول أحدهم:

وإنـي لأسـتـغـشـى ومـا بـي نـعـسـة
لـعـل خـيـالاً مـنـك يـلـقـى خـيـالـيـا
وأخـرج مـن بـيـن الـبـيـوت لـعـلـنـي
أحـدث عـنـك الـنـفـس في الـسـر خـالـيـا

قال ابن رشد: «وتصرف العرب والمحدثين في الخيال متفنن، وأنحاء استعمالهم له كثير، ولذلك يشبه أن يكون من المواضع الشعرية الخاصة بالنسيب، وقد يدخل في الرثاء كما قال البحتري:

خـلا نـاظـري مـن طـيـفـه بـعـد شـخـصـه
فـيـمـا عـجـبـا لـلـدهـر فـقـد عـلـى فـقـد»

وأما الشعر الذي يغلو صاحبه في الكذب فإنه في رأي ابن رشد كثير في أشعار العرب والمحدثين وهو ما يستعمله من دعاهم بالسفسطائيين من الشعراء، يقول: «وهذا كثير موجود في أشعار العرب وليس تجد في الكتاب العزيز (القرآن) منه شيئاً إذا كان يتنزل من هذا الجنس من القول أعني الشعر منزلة الكلام السفسطائي من البرهان، ولكن قد يوجد للمطبوع من الشعراء منه شيء محمود مثل قول المتنبي:

وأنى اهتدى هذا الرسول بأرضه ... وما سكنت مذ سرت فيها القساطل
ومن أي ماء كان يسقى جياده ... ولم تصف من مزج الدماء المناهل

وقوله:

لبسن الوشي لا متجملات ولكن كي يصن الجمالا
وضفرن الغدائر لا لحسن ولكن خفن في الشعر الضلالا»[1]

وبيَّن لنا ابن رشد سمة أخرى من سمات الشعر العربي وهي ما يسمى بالتشخيص، حيث يضفي الشاعر الحياة والنطق على الجماد قال ابن رشد: «وهاهنا موضع سادس مشهور يستعمله العرب وهو إقامة الجمادات مقام الناطقين في مخاطباتهم ومراجعاتهم إذ كانت فيها أحوال تدل على النطق مثل قول الشاعر:

وأجهشت للتوباء لما رأيته وكبَّر للرحمٰن حين رآني
فقلت له أين الذين عهدتهم حواليك في أمن وخفض زمان
فقال مضوا واستودعوني بلادهم ومَن ذا الذي يبقى بعد الحدثان

وهكذا فإن الذي يحرك النفس البشرية بالطبع في رأي ابن رشد شيئان، إما قول برهاني وإما قول غير برهاني وهو الخطابي والشعري وإذا كان الشعر مؤثراً في النفس فإن ابن رشد اهتم بالناحية الأخلاقية في هذا التأثير، ولذلك قارن بين اليونان والعرب في هذا المجال فقال:

«وأما اليونانيون فلم يكونوا أكثر ذلك شعراً إلا وهو موجه نحو الحث على الفضيلة أو الكف عن الرذيلة أو ما يفيد أدباً من الآداب أو معرفة من المعارف».

فالشعر اليوناني يحث على الفعل الخلقي، ويمجده، أما الشعر العربي فيصف الأشياء والذوات والانفعالات، فالشعر العربي فيما يذهب إليه عبد الرحمٰن بدوي ذاتي عاطفي، والشعر اليوناني إرادي يكاد أن يكون موضوعياً؛ أي أن الشعر اليوناني ذو طابع أخلاقي فعال في حين أن الشعر

(١) ديوان المتنبي بطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ص١٢٩.

العربي ذو طابع انفعالي، لذا فهو شعر المتعة واللذة، فشعراء اليونان يمدحون الأفعال الخلقية وينفرون من الأفعال غير الخلقية لذلك نجد ابن رشد يهاجم شعر الجاهلية هجوماً عنيفاً قائماً على معيار خلقي قال ابن رشد: «ولكون أشعار العرب خالية من مدائح الأفعال الفاضلة، وذم النقائص أنحى الكتاب العزيز عليهم، واستثنى منهم من قرب قوله إلى هذا الجنس» مشيراً بذلك إلى قوله تعالى: ﴿وَالشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾[١]. فالشاعر يصور هوى نفسه، ومشاعر ذاته، وهيمان هواجسه، وهذا الرأي ذهب إليه الفارابي أيضاً فيما يذكر لنا ابن رشد: «وإن كانت أكثر أشعار العرب إنما هي كما يقول أبو نصر في النهم والكدية»[٢].

قاس ابن رشد الشعر بمقياس أخلاقي تربوي وجعل للشعر وظيفة اجتماعية، وبناء على ذلك هاجم الشعر الجاهلي لأنه في أغلبه يعبر عن الأهواء واللذات والرغبات والتكسب بالمدح وخاصة النسيب الذي ينطبق عليه تفسير فرويد للأدب على أنه لغة الرغبة فيدعونا لقراءة الأثر الفني على أنه لغة الشهوة، قال ابن رشد: «وذلك أن النوع الذي يسمونه النسيب إنما هو حث على الفسوق، ولذلك ينبغي أن يتجنبه الولدان».

وليس معنى هذا أن ابن رشد ينكر أن يكون الشعر العربي في الجاهلية صور الفضائل، فهو يقر بماله من نماذج تعبر عن الكرم والشجاعة، ولذلك نصحنا أن نهذب الأطفال ونؤدبهم بهذا اللون من الشعر فقال: «ويؤدبون من أشعاره بما يحث فيه على الشجاعة والكرم

---

(١) سورة الشعراء: ٢٢٤ ـ ٢٢٧.

(٢) عبارة الكدية من معانيها: التكسب ، والاستجداء، وتعني خاصة من يحترف التسول، ويظهر الفقر كما بين الجاحظ في كتابه: البخلاء.

فإنه ليس تحث العرب في أشعارهم من الفضائل على شيء سوى هاتين الفضيلتين، وإن كانت ليس تتكلم فيما على طريق الحث عليهما وإنما تتكلم فيها على طريق الفخر».

ويذهب ابن رشد في تلخيصه لجمهورية أفلاطون إلى أن شعر العرب في الجاهلية مفعم بالأشياء الشريرة ويوصف اللذات الحسية، فليس شيء أضر على الشباب من أن نعودهم عليها منذ البداية، فإنه يجب أن يحذر الشباب من الاستماع إلى هذا الشعر اللذي وما أشبهه.

ويجب أن تهمل العبارات التي تؤدي إلى الاهتمام باللذات فالشباب ينبغي أن يستمعوا إلى العبارات التي تحذرهم اللذات والانغماس فيها لأن مراقبة النفس كما قال أفلاطون لا يمكن أن توجد إلا مع الاعتدال وتجنب اللذات الحسية.

ويرى وجوب منع هذه الأشعار التي تجري على عادة الجاهلية في وصف الأشياء التي لا ينبغي أن توصف (صهيل الحصان ونهيق الحمار) ولا يسمح للشعراء في المدينة أن يحاكوا كل شيء كما اتفق حفاظاً على الذوق والخلق، وعلى سلامة المدينة وقوتها، فإن تقليد الأشياء الرذيلة أو التي ليس لها تأثير فيما إذا كان شيء ما ينبغي اختياره أو تجنبه كما هو الحال في كثير من أشعار الجاهلية أمر ليست تدعو له أية ضرورة في المدينة، والشعراء في هذه المدينة بالأحرى يجب أن لا يسمح لهم إلا بوصف النساء اللامعات وأمانتهن، وبصفة عامة الفضائل الخلقية كما أنه لا يسمح لهم بوصف أي شيء اتفق، وهذا أيضاً ينطبق على الرسامين فلا يجوز لهم أن يرسموا الرذائل لأن المدن الفاضلة في حاجة إلى أن يكون أطفالها لا يسمعون الأقوال الجميلة فحسب بل يرون أيضاً الأشياء الجميلة، وهكذا فإن الأفعال الجميلة تغرس في أنفسهم بجميع أوجهها.

لم يجعل ابن رشد للشعر وللفن وظيفة أخلاقية تربوية فحسب بل

جعل له وظيفة اجتماعية سياسية، ولذلك هاجم الشعراء الذين يمدحون الطغاة والمستبدين من الحكام ويفضلون التملق إليهم والعيش في كنفهم، ويخبرنا ابن رشد أنه رأى كثير من الشعراء ومن الذين نشأوا في المدن الأندلسية يفضلون هذا اللون من الحكم الطاغي ويعتقدون أنه الغاية القصوى، وأن هنالك ميزة وفضيلة في النفس الطاغية، ويرون الدوام لهذا الحكم.

يمكن القول بأن ابن رشد قاس الشعر بمقياس فلسفي أخلاقي وجعله خاضعاً لخدمة المجتمع وللتربية الصالحة، وإذا كانت الغاية من الفن عند أرسطو هي اللذة الجمالية فإنه مع ذلك لم يضح بالقيمة الخلقية فهو لا يرضى للباطل في التراجيديا أن يسقط أخلاقياً.

إن ابن رشد حضارته والحضارة الإسلامية حضارة ذات طابع أخلاقي وليس معنى هذا أنها تنكر القيمة الجمالية وإنما تعطي الأولوية للحق والخير إذا اقتضى الأمر، على الجمال[1].

---

(١) حبذا لو وضح الدكتور عماد طالبي هذه القضية بمزيد من التفصيل، ذلك أن الأمر كما قال فعلاً: الإسلام لا ينكر القيمة الجمالية وإنما يقرها وقد يعتبرها أساسية ﴿فَقُولَا لَهُۥ قَوْلًا لَّيِّنًا لَّعَلَّهُۥ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَىٰ ﴿٤٤﴾﴾. ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة» فعبارات الليونة والحكمة والحسن تقتضي توخي الجمال وتوظيفه، وما قيل في «فن» القول يقال في كل الفنون التي يقبلها الإسلام لكن الإسلام يرفض جمالية الشكل، ولا يقبل إلا بجمالية يتكامل فيها الشكل بالمضمون. وهذا رأي الدارسين المنصفين في قضية العلاقة بين الشكل والمضمون في الأدب عامة. والذين يفصلون ـ عن عمد ـ بين الشكل والمضمون هم الذين يقولون: بأن نقائض جرير والفرزدق وخمريات ومجونيات أبي نواس. وبعض أشعار الزنادقة والدعار. جميلة في شكلها الشعري دون مضامينها البذيئة الرديئة. وهذا الحكم غير صحيح لكونه يفصل بين الشكل والمضمون. والجمال في التصور الإسلامي قضية جدية أخلاقية ذات شكل جميل بالضرورة. لذلك فإن جمالية الفن في الإسلام جمالية أخلاقية، ولا يمكن للشر أن يكون جميلاً لا بموضوعه ولا بشكله. لذلك فإن الأمر ليس خيار بين القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية وإنما الأمر أمر تكامل حتمي، فلا جمال بدون أخلاق جدية فاضلة، ولا أخلاق جدية فاضلة إلا وهي جميلة بالضرورة.

ومن جهة أخرى فإن حكم ابن رشد على الشعر العربي يبدو أنه شديد القسوة، ولكن الواقع أنه يقصد به الشعر الجاهلي، إذ يذكر «شعر العرب» مقابلاً لشعر المحدثين «تمييزاً بذلك بين شعر الجاهلين وشعر الإسلاميين فلا يمكن أن ننكر العناصر الأخلاقية في الشعر الإسلامي بل أنه لا يمكن لنا أيضاً أن ننفي الصبغة الأخلاقية نفياً كلياً عن الشعر الجاهلي، إذ أن ابن رشد نفسه يعترف بما في الشعر الجاهلي من تمجيد للكرم والشجاعة وإن كان يقصر الصبغة الأخلاقية في الشعر الجاهلي على صفتي الشجاعة والكرم فحسب، ويشارك الفارابي ابن رشد في هذا الحكم القاسي، الذي ربما لا يقبله زميلنا الدكتور مصطفى الذي درس الشعر الجاهلي واستخلص منه عديداً من المثل عبر عنها الشعراء ومنها مثل أخلاقية».

وما كاد يخلو منه شعر العرب في الجاهلية قد وجد في القرآن ولذلك قال ابن رشد: «وينبغي أن تعلم أن أمثال أنواع هذه المدائح الأربعة للفعل الإرادي الفاضل غير موجود في أشعار العرب وإنما هي موجودة في الكتاب العزيز كثيراً» وتنبه ابن رشد إلى أهمية الشعر القصصي وإلى عدم توفر الشعر الجاهلي عليه، فبين أنه قليل في هذا الشعر، ولكن توجد القصص في القرآن وأشار إلى أن الشعر القصصي له تأثير بالغ فيمن صدق به، وأشار إلى قصة يوسف وإلى قصة إبراهيم الخليل عليهما السلام، وإلى ما لهما من أثر في النفس سواء كان الحزن أو الخوف، كما في قصة إبراهيم، أو الرقة وما يحث على العمل كما في قصة يوسف، وما إلى ذلك من القصص القرآني الذي يقصد به عظة النفس وتحريك الدوافع الأخلاقية، ويلاحظ ابن رشد أنه إذا وقع أي شك في هذه القصص فإنها تفقد تأثيرها وذلك: «هو السبب في أن كثيراً من الذين لا يصدقون بالقصص الشرعي يصيرون أراذل».

ويبدو أن ابن رشد قد تأثر بأفلاطون في وضعه الشعر والفن عامة في المرتبة من الحقيقة، وفي طرده للشعراء من المدينة الفاضلة لأنهم يؤثرون

تأثيراً سيئاً فيمن عداهم من الناس، ويشوهون الحقائق، ولا يفهمون ما يعبرون عنه وما يصفونه من أشياء وأفعال، ولكن ابن رشد لا يوافق أفلاطون في نظرية المثل، ولذلك فإنه غلبت عليه المعايير الأخلاقية والاجتماعية من جهة والمنطقية من جهة أخرى إذ ليس القول الشعري والخطابي والجدلي كالقول البرهاني، فالشعر عاطفي خيالي لا يصلح إلا للجمهور، بل أنه يؤثر تأثيراً سيئاً في الجمهور إن كانت صبغته غير أخلاقية.

والواقع أن ابن رشد تبعاً لأرسطو يرى أن من عيوب الشعر أن يترك المحاكاة الشعرية وينتقل إلى الإقناع والأقاويل التصديقية وخاصة إذا انضاف إلى ذلك إن كان القول هجيناً قليل الإقناع، وإن كان قد يحسن إذا حسن الإقناع أو كان صادقاً، ومن ثم فهو لا يتمسك كثيراً بالجانب المنطقي في الشعر إذ طبيعة الشعر لا يمكن أن تكون خاضعة لقوانين المنطق العقلي خضوعاً تاماً، فيبقى ابن رشد إذن متمسكاً أشد التمسك بالمعيار الأخلاقي متفقاً في ذلك مع أفلاطون الذي فهم من الشعر أنه يغذي الأهواء ويضعف الرجولة ويعزل العقل الذي ينبغي أن يسيطر على الأهواء، ويحد من رغبة الإنسان الطبيعية إلى ذرف الدموع، وأدرك أفلاطون من اللذة اللذات الحسية إذ يرى أن الموسيقى أيضاً قد تفسد الناس لأنها تهدف لإرضاء الجمهور، فلا ينبغي للشاعر أن يثير الانفعالات، ولا يأذن أفلاطون إلا بمدائح الأبطال والأناشيد الدينية التي تلتزم الحقيقة، أما أرسطو فلا يرى أن الشعر مدرسة تعلم الأخلاق والتربية الصالحة، وإن كان لا يقبل أن يعرض على المسرح الانحطاط الخلقي، وأن بطل القصة ينبغي أن يكون ذا خلق ممتاز، وهذا الموقف الأرسطي يخالف التقاليد اليونانية التي ترى أن رسالة الشاعر تهدف إلى تهذيب الشعب وترقية أخلاقه، فموقف ابن رشد ليس أرسطاليسياً محضاً، وإنما هو موقف حضاري إسلامي يرى أن الشعر والفن عامة مرتبط بالالتزام، والفن في نظر الرسالات والمصحلين والثائرين إنما هو في خدمة المجتمع، وخدمة الرسالة الخلقية، أما إذا انساق الشاعر مع أهوائه ولذاته فقد نزل شعره عن أن يكون فناً وأصبح ضرباً من وحي الشيطان لذلك نزه القرآن النبيّ عن أن يكون شاعراً يهيم في أودية الخيال، أو كاهناً يسحر

الناس بسجعه وأخيلته وتصويره لما سيحدث من الحدثان، قال الله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ﴿٦٩﴾﴾[١]، وقال: ﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴿٤١﴾ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ ﴿٤٢﴾﴾[٢].

ولا يفصل في الشعر بين المادة والصورة، فالشعر التعليمي ليس فناً ولا يعدو أن يكون نظماً كأرجوزة ابن سينا في الطب، وألفية ابن مالك في النحو، ويرى ابن رشد أن أسلوب الشعر يقوم على ميزتي السمو والوضوح، وموضوعه يقوم على تلازم الخير والجمال.

والغريب أن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ ـ ١٢٨٥م) الذي ولد بعد ابن رشد بثلاثة عشر عاماً، بالرغم من أن أستاذه في العربية والحكمة وهو أبو علي الشلوبين (ت ٦٤٥هـ ـ ١٢٤٧م) من تلاميذ ابن رشد وابن زهر وهو الذي نبه إلى ضرورة قراءة كتب ابن رشد فقرأها، أقول الغريب أنه لم يذكر ابن رشد في كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» بتاتاً، مع أنه ذكر الفارابي مرتين وذكر ابن سينا ١٤ مرة، ولعل ذلك لأن المغاربة يزهد علماؤهم بعضهم في بعض ويتنكر خلفهم لسلفهم، وهذه ظاهرة غريبة تحتاج إلى فحص[٣].

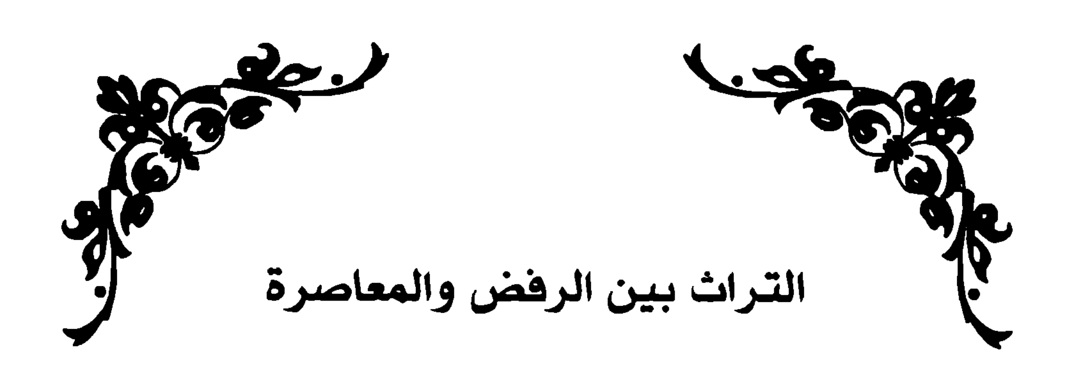
الدكتور: عمار الطالبي



(١) سورة يٓس: ٦٩.

(٢) سورة الحاقة: ٤١، ٤٢.

(٣) مؤتمر ابن رشد ج١ ص١٦٥.



التراث بين الرفض والمعاصرة

في أواخر القرن الثامن عشر تقريباً، أي مع الحملة الفرنسية على مصر، التقت جماعة من البشر في قمة تألقها قوة وعلماً بعد أن وضعتها الثورة الصناعية ذلك الموضع بجماعة من البشر ادثرت بدثار التخلف، وغطت في إغفاءة عميقة، أقصد بذلك لقاء أوروبا بالعالم الإسلامي العربي منه بشكل خاص.

لم يكن ذلك أول لقاء للمسلمين بغيرهم، ولكنه كان الأكثر خطورة وتحدياً حين كان المسلمون يصعدون الدرجات الأولى في سلم الحضارة، واجهوا حضارة فارس والروم فتمثلوا هاتين الحضارتين وظلوا مسلمين، والتقوا بثقافة الإغريق مترجمة فاستوعبوها، رغم ما تركته من بصمات على الإنتاج الفكري لبعض المفكرين والفلاسفة المسلمين.

وفي مرحلة تالية تعرض المسلمون لغزو التتار والمغول، وكان أغرب حادث في التاريخ أن اعتنق الغزاة دين المغزوين بعد أن دمروا حضارتهم في البداية، وقبلهم جاء الصليبيون وطردوا... وبعد كل تلك اللقاءات جاء اللقاء الذي أشرت إليه في بداية العصر الحديث، عكس اللقاءات السابقة، هذه المرة نظر المسلمون إلى عدوهم نظرة المغلوب إلى الغالب لما شاهدوا من فرق بين تقدمه وتخلفهم، جلب الأوروبيين معهم من أدوات المدينة ما أدهش فريقاً كبيراً من المسلمين. وذهب طلاب البعثات العلمية إلى الغرب فازدادوا إعجاباً به، وتبلور نتيجة لذلك تيار فكري يدعو إلى نبذ التراث الإسلامي والأخذ بالحضارة الغربية الأوروبية، ووصل التطرف ببعض أنصار

هذا التيار إلى أن دعا إلى الأخذ بالحضارة الأوروبية: «خيرها وشرها، حلوها ومرها، ما يحمد منها وما يعاب»، ووصل التطرف بكاتب تركي إلى أن دعا إلى أن نأخذ من الغربيين حتى «التهاب رئاتهم والنجاسات التي في أمعائهم...» ودعا آخرون إلى إلقاء مؤلفات التراث في النار...

وفي مرحلة لاحقة سوف يظهر تيار فكري يدعو إلى نبذ التراث والأخذ بالوجه الآخر للحضارة الأوروبية وهو الوجه الماركسي، وقد اعتبرنا الماركسية فرعاً من الحضارة الأوروبية لأنها تولدت عنها بالفعل رغم أن الجانب السياسي لا يوحي بذلك.

وفي المقابل، ومن منطلق الدفاع عن الذات، انبرى فريق من المسلمين يدافع عن التراث ويكافح التغريب. ولكن بعض أنصار هذا التيار دافع عن التراث كله وقدس كل قديم، ورأى فيه حلاً لكل مشكل، وبدأت دوامة الصراع بين القديم والجديد، بين الأصالة والمعاصرة، بين المحافظين والمجددين... وشمل ذلك الصراع كل مجالات الحياة الفكرية والسياسية والأدبية واستهلك أجدى الطاقات الفكرية في الأمة.

ولم يكن ذلك أمراً غير طبيعي، فالنظرة إلى التراث تبقى عاقلة والإحساس نحوه يظل عادياً حتى تهب على أبنائه عاصفة قوية سياسية أو فكرية، تتحداهم أو تسخر من قوتهم أو تفضح تخلفهم. ونتيجة لذلك يعاد النظر في التراث، فمنهم من يستمر على ولائه له ومنهم من يفقد ثقته فيه. وهذا ما حدث مع المسلمين في الفترة التي أشرنا إليها، فقد تبلور بينهم تياران: أحدهما مع التراث والآخر ضده. وانفرجت زاوية الخلاف بين التيارين حتى ظن ألا تلاقيا.

الانبهار بالغرب:

لقد سيطر الفكر الأوروبي على أنصار تيار التغريب حتى ظنوا ألا فكر سواه. واعتقد هؤلاء أنه لا حل لمشكلات الحياة المعاصرة إلا في النتاج الفكري الأوروبي.

اتسمت نظرة هؤلاء إلى الفكر الأوروبي بالطفولية، أي نظرة الطفل إلى الكبير، نظرة التلميذ إلى الأستاذ. أصبح التاريخ الأوروبي في نظرهم هو تاريخ البشر وليس تاريخ مجموعة من البشر، وأصبح الإنسان الأوروبي، في نظرهم هو الإنسان، وليس إنساناً معيناً من البشر.

وهكذا اعتبر أنصار التغريب التطورات التي مر بها الغربيون وكأنها التطورات التي لا بد لكل مجموعة من البشر أن تمر بها، ونتيجة لذلك فإن كل ما يتمخض عن هذه التطورات من أفكار ومذاهب فكرية أو سياسية يجب أن يتبناها من لم يعان تلكم التطورات.

وقد أشار إلى ذلك الدكتور زكي نجيب محمود في كتابه «تجديد الفكر العربي» فقال:

«العالم المتحضر يعاني من الداخل مخاضاً ليلد الثمرة ونجيء نحن على طريق الحياة عابرين فنقطف الثمرة من الخارج دون أن تهتز في أبداننا خلية... فإن قال خالقو الثمرة إنهم يحسون في حياتهم قلقاً لأنها حياة متحولة زعمنا على أقلام كتابنا أننا نحن كذلك نحس قلقاً مثل قلقهم لأننا في تحول مثل تحولهم»[1].

وقد أصاب الدكتور محمود في ذلك. وما علينا إلا النظر إلى المذاهب الفكرية والسياسية والفنية والشعرية والنثرية... التي تسود حياتنا الثقافية لنرى أن معظم أصحابها اكتفوا أن يكونوا مجرد رجع الصدى للمذاهب الغربية.

يضاف إلى ذلك جهل أنصار التغريب بالتراث جهلاً يكاد يكون تاماً أحياناً، والناس أعداء لما جهلوا، وحتى الجوانب المعروفة من التراث أسيء فهمها أو ألقيت عليها نظرة ظرفية سلبتها قيمتها الحقيقية، أو نظرة أحادية اجتزائية سلبتها علاقتها بالجوانب الأخرى وسلبت التراث شموله. ومن هنا تجد بعضهم وقد ركز على لحظات عصور الضعف أو على أسلوب من

---

(١) د. زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٢.

أساليب عصور الانحطاط فعمم ذلك على التراث بأكمله وعلى التاريخ الإسلامي كله.

وبعضهم لا يجرؤ على مهاجمة الإسلام فيهاجم التراث. إنهم يخلطون الجوانب المضيئة بالجوانب المظلمة، وفي المقابل فإنهم يعممون الأجزاء المشرقة من الحضارة الغربية على تلك الحضارة بأكملها.

وقد استدرج هؤلاء بعضاً من أنصار التراث فجعلوهم يدافعون عن التراث كله وعن التاريخ الإسلامي بأكمله دون تمييز بين الجوانب المظلمة والمضيئة أو عصور القوة والانحطاط، وكما هاجم أولئك التراث بقصد الهجوم على الإسلام فقد دافع هؤلاء عن التراث بقصد الدفاع عن الإسلام. كما أن أنصار التراث شغلتهم في كثير من الأحيان اهتمامات وقضايا لا علاقة لها بالواقع، وعجزوا عن المبادرة واكتفوا بالرد والدفاع، فتخلفوا عن العصر، وأخفقوا في التفاعل مع مشاكله وأحداثه.

وإلى ذلك أشار الدكتور إحسان عباس قائلاً: «. . .ولو سألنا الحادبين على التراث والناقمين عليه: ماذا يقصد كل منهم بالتراث؟ لوجدنا لدى كل منهم توجهاً إلى ناحية معينة فيه ذهاباً مع هوى النفس أو انحصاراً في دائرة الرؤية، وليس من حق أحد أن يحدد التراث بحقبة معينة من الزمن، ومن فعل ذلك على نحو ما فإنما يومىء إلى طبيعة موقف مشبوه أو فهم خاطىء إذا أحسنا النية»[1].

وهكذا انطلق أحد التيارين من ماضي «الأنا» وانطلق الآخر من واقع «الهو» وساد بينهما جو من عدم الثقة واستبدل الحوار بالصراع والاتهامات: فهؤلاء يتهمون بالجمود وأولئك يتهمون بالانحراف. .

واستغل التياران الأزمات التي حلت بالأمة فأخذ كل منهما يحللها تحليلاً يدعم وجهة نظره، التخلف المادي يرجعه أنصار التغريب إلى

---

(١) د. إحسان عباس، «العربي الجديد وتراثه القديم» مجلة الثقافة العربية، عدد نيسان، بيروت، ١٩٧٣م، ص: ١٠٥.

التمسك بالتراث بينما يرجعه أنصار التراث إلى البعد عنه. نكبة فلسطين يرجعها أنصار التغريب إلى التمسك بالماضي ويرجعها أنصار التراث إلى البعد عنه. . .

وبطبيعة الحال لعب المستعمرون ودعائمهم التبشيرية والاستشراقية دوراً هاماً في إذكاء الصراع، فقد شوه هؤلاء الفكر والتاريخ والتراث، وتخرج على أيديهم ومن مراكز تعليمهم هنا وهناك دعاة التغريب الذين وقف بعضهم مع الاستعمار وباركوا جهوده لنقل مجتمعهم إلى المدنية، بل إن كتابات هؤلاء كثيراً ما كانت نسخاً عربية لكتب أجنبية.

نحو التوفيق. . .

ولكن، رغم استمرار وجود التيارين حتى اليوم، إلا أنهما ابتعدا بدرجات متفاوتة عن التطرف وسارا نحو محاولات للتوفيق بين التراث والمعاصرة بدلاً من افتراض تناقضهما أو ضرورة بتر أحدهما، وقد أسهمت مجموعة عوامل في هذا التحول، هي معكوس العوامل التي أدت إلى المشكلة، من هذه العوامل:

- اطلاع بعض أنصار التغريب على التراث في مرحلة متأخرة فإذا به ليس خليقاً أن يلقى في النار بكامله، كما يقول زكي نجيب محمود، بل لمس فيه جوانب يجدر الأخذ بها.
- نضجت نظرة دعاة التغريب إلى التجربة الأوروبية، وبدلاً من النظر إليها كنموذج لا بد أن يتكرر في كل مكان. . .

نظروا إليها كتجربة في مجرى تاريخ خاص، وقد ساعد على ذلك ظهور نماذج أخرى غير غربية للتحديث، ولم يعد التحديث يعني بالضرورة التغريب، ولم تعد المعاصرة تعني بالضرورة نبذ التراث والتقاليد، ولا أدل على ذلك من النماذج الياباني والصيني وإلى حد ما السوفييتي.

من ناحية أخرى لم تعد الصورة الأوروبية مشرقة جذابة، فقد تكشفت عن كثير من السوءات والعيوب التي اعترف بها المفكرون الغربيون أنفسهم،

ولعل أهمها الأزمة التي يعانيها الإنسان الأوروبي والمسؤولة عن كثير من الأمراض النفسية والاجتماعية هناك.

- في مرحلة لاحقة ارتبطت الحضارة الأوروبية بالاستعمار، وكانت ذروة ذلك إقامة إسرائيل على يد الاستعمار الغربي وامتداداً له، مما أدى إلى نفور البعض من التجربة الأوروبية في التطور، خاصة وأنهم رأوا بأنفسهم أن الاستعمار يشوه التراث عبر مستشرقيه ومبشريه وأدواته التعليمية.

كما اكتشف هؤلاء من ناحية أخرى أن الغرب يصدر أسوأ من عنده إلى الشرق، ويحجب الأشياء المفيدة، بل يعرقل تطوير المؤسسات المفيدة ذات الطابع الغربي في البلاد الإسلامية، واكتشفوا أيضاً أن الغرب رغم كل ادعاءاته لم يتخل عن التعصب الديني.. يقول الدكتور سهيل إدريس، صاحب مجلة الآداب اللبنانية، وأحد الذين أعلنوا إفلاس التراث فيما مضى، يقول في افتتاحية الآداب عام ١٩٧٠م:

«...من هنا كان شكنا بل واتهامنا لكل نزعة تنادي بضرورة قيام ثورة، انطلاقاً من هدم كل ما في الماضي وتجاوزه بل ومناقضته، ومن المؤسف أن هذه النزعة بدأت تذر قرنها بعد هزيمة حزيران.

إن إدانة الماضي من غير تحفظ ولا استثناء رد فعل وليست فعلاً.. لا سيما إذا تذكرنا أن الدين في تاريخنا الخاص كان قوة توحيد وتحرير وليس أفيوناً للتخدير...»[(١)].

- أحس كثير من أنصار التغريب بعزلتهم عن الأمة وعجزهم عن قيادتها لأنها لم تستجب لهم ولم تتفاعل مع دعوتهم، وإلى ذلك أشار الدكتور سهيل إدريس في الافتتاحية التي أشرنا إليها:

---

(١) د. سهيل إدريس، «افتتاحية الآداب»، مجلة الآداب، عدد ٥، ١٩٧٠م، بيروت، ص: ٣.

«. . .إن شعباً يحتقرون ماضيه ويشتمون تراثه ويرتابون في قدراته سيكون أعجز من أن يقوم بثورة ليس لها جذر في أرضه ولا أصل في أعماقه. . . لأن كل ثورة هي حصيلة عوامل متراكمة على سطح كل أمة وفي أعماقها تشارك فيها الأجيال المتتابعة»[1].

تطويع التراث . . . :

هذه العوامل، وربما غيرها أيضاً، أسهمت في عودة بعض أنصار التغريب عن التطرف في موقفهم، ودفعتهم إلى إعادة النظر في آرائهم وقناعتهم، وأخذ هؤلاء يتلمسون إمكانية التوفيق بين الماضي أو التراث وبين المعاصرة، ولكن معظم هؤلاء حاول تطويع التراث والدين لينسجم مع قناعاته التغريبية، بمعنى أنه بدلاً من الدعوة إلى التغريب انطلاقاً من مرتكزات غربية وانطلاقاً من نبذ التراث فإنه يدعو إلى آرائه انطلاقاً من مرتكزات تراثية انتقاها من التراث انتقاءً مجتزءاً، وهذا يعني أن ما يأخذه من التراث وما يدعه خاضع لمعايير غربية غير إسلامية، فإن كان رأسمالياً انتقى من التراث ما يدعم وجهة نظره وإن كان شيوعياً فعل نفس الشيء.

وقد اضطر هؤلاء في سبيل ذلك إلى البحث عن الآراء المرجوحة والحركات المشبوهة في التاريخ الإسلامي (مثل القرامطة) واعتماد مفكرين مسلمين متأثرين بالفلسفات غير الإسلامية مثل ابن رشد والكندي. .

وقد وقع أنصار التراث في ذلك أيضاً، ففي محاولتهم الذود عنه أخذوا يطوعون نصوصه لتتقبل الأفكار الغربية، فتشوا في التراث عن نصوص تدعم الديمقراطية، وفي مرحلة تالية فتشوا عن نصوص تدعم الاشتراكية بل والماركسية، واعتمد بعض هؤلاء أيضاً آراء مرجوحة لدعم موقفهم، وامتلأت المكتبة الإسلامية بالكتب والمجلات التي تتحدث عن

---

(١) د. سهيل إدريس، «افتتاحية الآداب»، مجلة الآداب، عدد ٥، ١٩٧٠م، بيروت، ص: ٣.

ديموقراطية الإسلام واشتراكية الإسلام، وشبهوا ضريبة الدخل بالزكاة والإجماع بالرأي العام والشورى بالانتخابات النيابية وهكذا، وخرجت نتيجة لذلك بعض آراء تعسفية مرتجلة بعيدة جداً عن روح الدين.

المعيار الإسلامي:

على أية حال أعتقد أن الخلاف حول الموقف من التراث قد طال أمده، واقتات كثيراً من الجهود، وشغل الأمة عن المستقبل، لذلك آن لهذه القضية أن تنتهي وتحسم وتصبح هي نفسها تراثاً من التراث، ولكن على أي أساس؟

أعتقد أنه يجب التفريق أولاً وقبل كل شيء بين التراث والإسلام، فلقد كان الخلط بينهما سبباً من أسباب الصراع بين التيارين كما أسلفنا.

التراث يشمل أشياء كثيرة. التراث هو صورة الماضي بكامله والذي يمتد حتى يتصل بالحاضر، فهو لا يمثل عصراً بذاته ولا مجتمعاً بذاته، وهو ليس إيجابياً دائماً وليس على الدوام، إنه نتاج تراكمي لأمة من الأمم على مر الزمن.

التراث الإسلامي هو حصيلة حياة المسلمين على مدى أربعة عشر قرناً بما فيها من سلبيات وإيجابيات. هو مزيج حضاري صنعته ظروف ومشكلات مختلفة وشارك فيه أناس متعددون. ومن هنا فإن القول أننا نقبل التراث كله أو نرفضه كله، قول عدمي مستهتر مضلل.

ويمكن أن نبني على ذلك أيضاً ضرورة التفريق بين الإسلام والتاريخ الإسلامي، وقد نسميه تاريخ المسلمين، هذا التاريخ وذلك التراث ليسا مقدسين لأنهما تاريخ وتراث بشر. وقد يكون في تراثنا وتاريخنا وعاداتنا ما يرفضه الإسلام نفسه.

خلاصة القول: إن الإسلام يتجاوز التراث والمجتمع.

والتاريخ لتحاكم هذه النواتج الثلاثة في ضوء مبادئه. إذاً لا بد من موقف نقدي من التراث ومن الأفكار الغربية على حد سواء.

ومن ذلك نستنتج أنه لا بد من معيار نحتكم إليه في ما نأخذ وندع من التراث، وهذا المعيار هو الإسلام ممثلاً في مصادره الأصلية، وهذا الموقف مخالف للمحاولات التوفيقية التي أشرنا إليها والتي احتكمت إلى معايير غير إسلامية فيما تأخذ وفيما تدع من التراث. وهذا المعيار أو المنطلق نحتكم إليه فيما نأخذ وما ندع من حضارات الأمم الأخرى.

لقد آن لنا أن نصل إلى مرحلة من النضج والرشد تمنع التعصب للتراث أو رفضه لمجرد أنه ماض، ومن النضج أن تتسع حياتنا الشعورية والعاطفية للاهتمام بنتاج الثقافات الأخرى وأن نرى نتاج ثقافتنا في إطار الفكر الإنساني كله لأنها لم تكن منقطعة الصلة عن الثقافة الإنسانية.

من النضج أن نقدر التراث تقدير الدارس الواثق فلا نعطيه ما ليس له ولا ننقص شيئاً من خصائصه.

من النضج أن نتعرف على التراث لا من قبيل المباهاة والتفاخر والمن على الثقافة الإنسانية المعاصرة بل لنكشف عن مكامن القوة ومصادر الخصوبة ومدى الإفادة منها الآن ومستقبلاً في إطار المبادىء الإسلامية، كما قلنا من قبل[1].

وبذلك تبني ذات متميزة واثقة لا تهاب مقابلة الثقافات الأخرى بل تتفاعل معها وتتمثلها، وبذلك يكون هناك مجال حركة مستقلة ومستمرة نحو

---

(١) د. سيد عثمان، التعلم عند الزرنوجي، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨م، صفحات المقدمة.

المستقبل مع انفتاح واسع على أفضل المكتسبات الثقافية والحضارية والعالمية دون حذر أو خوف من ذوبان وجودنا، أو انسحاق شخصيتنا. وبذلك ينتهي التناقض الذي رآه البعض حتماً بين التراث والتصنيع والتحديث، فالأول: يجب أن يعين على التحديث، والثاني: يجب أن ينقي التراث ويجدده[١].

بقلم: عارف عطاري



(١) مجلة الأمة العدد: السابع عشر ـ السنة الثانية، جمادى الأولى ١٤٠٣هـ. ـ آذار (مارس) ١٩٨٦م.



تجديد القديم...
وتقويم الجديد في الشعر المعاصر

برزت دراسات نقدية بسبب غموض انتماء الشعر الحديث، ودراسات أخرى لغموض ذات الشعر، ولأن الشعر مايزال غامض الانتماء فهذه جولة سريعة في هدف مسيرة الشعر المعاصر، موالي الشرق فتحوا باب التجديد الشعري، ذلك لوجود ازدواجية ثقافية، ولجهلهم بأسرار جمال اللغة العربية، ولكن مع الاندماج الثقافي والتمكن الإسلامي بنفوسهم توقفت حركة التجديد وإن كانت عائمة فوق مد وجزر هادىء.

أما موالي الغرب فقد سبقوا بمدهم وجزرهم تجديد الشرق، فجاءت «الموشحات»... ذلك لظروف بيئتهم وكثرة المستعربين... هذا التجديد ضمن الإطار الشعري العربي.

وفي العصر الحديث عادت موجة التجديد بعد البارودي لمجاراة اختلاف العصر، ولمرور مرحلة من الزمن ابتعدت فيها اللغة الفصحى وتغربت النفس عن ماضيها.

ومن أوائل المجددين مدرسة الديوان «العقاد وشكري والمازني» والتي نادت بضرورة الوحدة العضوية للقصيدة وضرورة العيش ضمن الواقع.

ونادت حركة «أبوللو» بتنويع القافية والمزاوجة بين التفعيلات، ولم يترك الشعراء المجال للنقاد. فقد طالب بعضهم بالتجديد كحافظ إبراهيم القائل:

ومـلـت بـنـات الـشـعـر مـنـا مـواقـفـاً
بـسـقـط الـلـوى والـرقـمـتـيـن ولـعـلـع
وأقـوامـنـا فـي الـشـرق قـد طـال نـومـهـم
ومـا كـان نـوم الـشـعـر بـالـمـتـوقـع
عـرفـنـا مـدى الـشـيء الـقـديـم، فـهـل مـدى
لـشـيء جـديـد حـاضـر الـنـفـع مـمـتـع؟

وفي قصيدة أخرى يقول شاعر النيل حافظ مخاطباً الشعر:

ضعت بين النهى وبين الخيال   يا حكيم النفوس يا ابن المعالي
ضعت في الشرق بين قوم هجود   لم يفيقوا وأمة مكسال

هذه دعوة واضحة للتجديد.. ولكن حافظ إبراهيم ممن يقولون ولا يفعلون، إنها مجرد دعوة أو هي تجديد «محلك سر»[1]. وفي العراق نادى الزهاوي بالتجديد، وليس غريباً منه وهو المناصر للجديد لجدته والقائل:

سئمت كل قديم عرفته في حياتي
إن كان عندك شيء من الجديد فهات

وقال في جمود الشعر:

جمد الشعر في النهاية حتى   قلت يقضي عليه هذا الجمود
ثم إني بعثته بعد أن كا   ن صريعاً بالنفس منه يجود

تجديد الزهاوي ثورة ضد الغريب وجزالة الأسلوب... ثورة أو صلته أحياناً إلى اقتناء الكلمات المبتذلة، والزهاوي لا يرى عيباً في قليله المبتذل ويعتبر هذا تبسيطاً. ويفتخر بأنه رائد التبسيط الشعري، يقول:

لم يكن مبدأ البسا   طة في الشعر معلنا

(١) عبارة غامضة في الأصل.

أنـــا مـــن بـــعـــد أعـــصـــر   أنـــا أعـــلـــنـــتـــه أنـــا

وهناك تجديد مقبول بل مطلوب كتجديد الشاعر معروف الرصافي الذي ترك قديم الألفاظ وعني بالفكرة بأسلوب سهل:

لست بالشاعر الذي يرسل الفـ . .   .ـظ جزافاً لكي يصيب جناسه
أنـا لا أبـتـغـي مـن الـلـفـظ إلا   مـا جـرى فـي سـهـولـة وسـلاسـة

وفي قصيدة أخرى يقول معروف الرصافي:

طـابـقـت لـفـظـي بـالـمـعـنـى فـطـابـقـه
خـلـوا مـن الـحـشـو مـمـلـوءاً مـن الـعـبـر
وأجـود الـشـعـر مـا يـكـسـوه قـائـلـه
بـوشـي ذا الـعـصـر لا الـخـالـي مـن الـعـصـر

لكنه رفض التجديد في الشكل قائلاً:

هو الشعر لا اعتراض عنه بغيره   ولا عـن قـوافـيـه ولا عـن فـنـونـه
فلو سلبتنيه الحوادث في الدنا   لما عشت أو ما رمت عيشاً بدونه

وفي المهجر تمسكوا بالشعر. لا يريدون أن يفقدوا الوطن ورائحة الوطن.

(الشعر) تمسكوا به ليكونوا ردة فعل لمن ذاب في تقاليد الغرب ممن هاجر معهم. . ولكن بسبب البيئة قامت حركات التجديد أغلبها في الأغراض لا في العروض.

يقول إيليا أبو ماضي موضحاً:

لست مني إن حسبت الشعر   ألـــفـــاظـــاً ووزنـــا
خـــالـــفـــت دربـــك دربـــي   وانـــقـــضـــى مـــا كـــان مـــنـــا
فـانـطـلـق عـنـي لـئـلا تـقـتـلـنـي   هـــمـــا وحـــزنـــا

ولضعف اللغة العربية عند بعضهم، ولاستخدام العامية كما عند الشاعر نعمة قازان، ولتأثير بعضهم الآخر بالفكر الغربي، واستخدام غريب الخيال، والتلاعب بالألفاظ والمجازات، وبالذات عند جبران زعيم الرابطة القلمية، من هنا نشأ تجديد، ولكنه تجديد مرفوض عند الشاعر إلياس فرحات القائل:

إنـــي لأعـــجـــب مـــن آداب رابـــطـــة
قـد أوجـدت فـي نـظـام الـشـعـر تـشـويـشـا
أشـعـارهـم عـلـقـم مـع أنـهـا شـربـت
مـن مـاء صـنـيـن والـعـاصـي وقـاديـشـا

ويوضح فرحات التشويش بقوله:

لـغـة مـشـوهـة ومـعـنـى حـائـر   خـلـف الـمـجـاز ومـنـطـق مـتـعـثـر
وزعـيـمـهـم فـي زعـمـهـم مـتـفـنـن   عـجـبـا أكـان الـفـن فـيـمـا يـضـمـر
لا الأرض تـفـهـم مـا يـصـوره لـهـا   ذاك الـزعـيـم ولا الـسـمـاء تـفـسـر

وبعد... فأغلب صيحات تجديد القديم أطلقت لأجل الرجوع إلى القديم، صيحات ضد فترة الركود وما صاحب ذلك من شعر ضعيف وطباق ومقابلة وجناس وتورية... وسائل انتقلت إلى خانة الغاية، صيحات ضد تحويل الشعر إلى نظم، ضد شعر ما لا يستحيل بالانعكاس، مثل قول اليازجي:

قـلـق يـلـثـم نـادي عـبـلـة   لـعـبـيـد إن مـثـلـي قـلـق

أو أبيات غرضها المدح وإن عكست تحولت هجاء، كقول الشاعر:

بـــاهـــي الـــمـــراحـــم لابـــس   كـــرمـــاً قـــديـــر مـــســـنـــد

أو كقصيدة مدح نوفل بن دارم والتي ما هي إلا هجاء إن قرأت صدورها أولاً ثم أعجازها... وهناك القصائد المنطوقة والسينية والشينية... قصائد لا روح فيها...

فما تجديد القديم إلا صيحات لإيقاظ الشعر ولكن هذه الصيحات استغلت كمقدمة للشعر الحديث.

قد تكون صفارة البداية قصيدة أثبتها الدكتور غالي شكري لأحمد فارس الشدياق (نصراني) قصيدة بدون قافية.

أما البداية فقد جاءت من أرض الشعر والشعراء، أرض العراق، أرض تتنفس الشعر حتى أصبحت النغمة الشعرية عادية... ومن هنا جاءت نزعة البحث عن جديد...

بيئة استغلتها جريدة (صدى بابل) لداود صلبوه (يهودي) فنادت الجريدة بالشعر المرسل، وذلك في العشرينيات ونشرت قصائد من الشعر الحديث لشعراء مجهولين توارت أسماؤهم خلف الرمز كالشاعر «ب.ن» والشاعر «واحدهم» وقد استخدموا الرمز حتى لا تنكشف أهدافهم من خلال أسمائهم، وإن كانت بعض القصائد توقع باسم وليم دياب نعمه (يظهر من اسمه أنه نصراني).

واحتضنت الفكرة مجلة «الحرية» بالعراق لرفائيل بطي (نصراني) وانطلقت تشدو بالشعر الجديد مستغلة البيئة خصوصاً بعدما استضافت المثقف المهاجر أمين الريحاني (نصراني) وقد عاد من أمريكا متأبطاً أفكار وايت ويتمان الأمريكي الذي أطلق الشعر، ونشرت مجلة الحرية قصائد حديثة لأمين الريحاني والتي هي بمثابة الضوء الأخضر للشعر الحر.

وتنافست الصحف ذات الميول المشبوهة فيما بعد بنشر قصائد دون توقيع أو بتوقيع أبي سلمى، وسمير الكواكب، وفتاة مكلومة الفوائد.. وفي مقال بمجلة العربي الكويتية للدكتور عبدالعزيز المقالح أثبت فيه أن الشعر الحر انطلق من أرض العروبة من جنوبي الجزيرة العربية وأن الشاعر «باكثير» هو أول من قال الشعر الجديد... أثبت ذلك من خلال كتابات الشاعر باكثير...

إثبات الدكتور المقالح يجعل باكثير ضمن قائمة الأوائل... ربما لظروف الشاعر ما يبرز قول الشعر الحر... حيث قدم الشاعر إلى القاهرة

ولاحقته النظرات واتهمته بالبداوة والتخلف... هنا لا بد أن يتمرد على صفة العرب الأصلية، فكان الشعر الحر أقرب وسيلة. وقد كان التحدي الثاني هو الذي فجر مكنونه وهو قول أستاذه الأجنبي «إن اللغة الإنجليزية اختصت بالبراعة في قول الشعر المرسل وتفوقت على سائر اللغات».

هنا قال الشاعر المسلم باكثير الشعر الحر، ولكن بسبب الإيحاء من أستاذه الأجنبي النصراني... أستاذ استغل الظروف.

ويرد الدكتور عمر فروخ في كتابه «هذا الشعر الحديث» على هؤلاء ويقول: إن شعراً مثل هذا القديم، وإن بعض خطب الجاهلية على مقياسهم شعر حر مثل خطبة قس بن ساعدة الأيادي:

أيها الناس اسمعوا وعوا

وإذا سمعتم شيئاً فانتفعوا

إنه من عاش مات

ومن مات فات... إلخ

وهو بهذا يحطم فخرهم، ولكنه يثبت أصلهم فضرب رأسه بفأسه، وعلى كل فخروجه من أرض الشعر «العراق» أو أرض العروبة «اليمن» لا غرابة فيه فردود الفعل منطقية.

ولكن الغرابة في وجود حرب اعتقدنا أنها انتهت بانتصار صلاح الدين. وإذا بها حية تسعى في لباس جديد... حرب ضد اللغة الفصحى والثقافة الإسلامية بواسطة الشعر الحديث كمعلول فعال. وعندما انتشر الشعر الحر وقف شعراء الشعر العامودي منه موقف العداء. يقول فؤاد شاكر:

يقولون إن الشعر حر ولم نكن لنعلم في الشعر إماء وأعبدا
أولئك من ظنوا القديم خرافة ومن زعموا التهريج فناً مجددا

أسس مجلة الشعر لتكون منبراً لمفكري الشعر الحديث ونادى بالغموض والرمز.

الفوضى ما هي إلا حبل مشنقة للشعر العربي وشعر التفعيلة..

فمن قائل: إن القريض تخلفت معانيه إذ أضحى قريضا مجمدا
ومن قائل: إن القريض تقطعت به سبل الفصحى فأضحى مقيدا
لقد نسي القوم الأباة تراثهم وهيهات أن ننسى التراث المخلدا

وشاعر الجزائر مفدي زكريا يقول:

وعابثين أرادوا الشعر مهزلة فأزعجوا برخيص القول آذانا
تنكروا للقوافي حين أعجزهم صوغ القوافي وضلوا عن ثنايانا
قالوا جمود على الأوضاع وزنكم فشعرنا الحر لا يحتاج أوزانا
فأين من جرس الإيقاع خلطكم ما الشعر إن لم يكن دوحا وأغصانا
وهل أعار رواة الشعر لغوكم وزنا..؟ وهل حشوكم بالحفظ أغوانا

بل إن الشعر الحر أخذ منعطفاً خطيراً على يد نقولا فياض (نصراني) الذي طبق دعوة سلفه ميخائيل نعيمة (نصراني) القائل في كتابه «الغربال» (لا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر).

هنا ابتدع نقولا فياض شعراً بلا وزن ولا قافية، فأطلوا على شعرهم الجديد اسم: «شعر منثور».

وخجل الذين لم يدركوا أنها مؤامرة من تسميته بالشعر وما هو بشعر، فأطلوا على المولود الجديد «النثر الفني».

أما الرافضون له فأطلقوا عليه اسم «نثر مشعور» وأطلق عليه الدكتور يوسف عز الدين «نثر مسطور».

وبعد ميلاد ما يسمى بالشعر المنثور احتاجت الدعوة إلى قائد كفء،

وباسم التطور الثقافي تولى القيادة المثقف النصراني «سعيد عقيل» لكنه فشل. . .

فشل لصراحته في هدم الثقافة الإسلامية. . . لدعوته الواضحة لكتابة العربية بالحروف اللاتينية. . . لمطالبته بكتابة الحرف المنطوق فقط. فشل. . . فالمؤامرة تحتاج إلى مثقف مرن. . . جدلي. . . مجامل. . . هنا أعطيت القيادة للمثقف النصراني «يوسف الخال».

تولى القيادة رغم دعواته المشبوهة، ونجح قبل انكشافه، وسلم القيادة لتلاميذه المسلمين.

يوسف الخال هو صاحب «اختراق جدار اللغة» وتتلخص دعوته بإلغاء الإعراب، والاستغناء عن عدد من الضمائر، والاكتفاء باسم واحد من أسماء الموصول وهو «اللي». . . إلخ.

لغة جديدة أطلق عليها اسماً عصرياً «لغة الكلام» وهي لا لمجاراة العصر والعيش في الواقع كما يدعي، ولكنها مخطط لنسف اللغة العربية الفصحى.

وقد تصدى يوسف الخال للمدافعين عن اللغة العربية القائلين: «إن الفصحى لغة القرآن وإنها عامل من عوامل وحدة العرب» وفي الرد اعتمد المأجور يوسف الخال على منطقه المشبوه قائلاً:

«. . .ثم إنه باستطاعة العربي أن يدرس الفصحى كموضوع دراسي ويقرأ التراث والقرآن، وهناك شعوب إسلامية تقرأ القرآن وتصلي به وهي لا تعرف العربية. . .!».

وقال راداً على أن الفصحى عامل من عوامل وحدة العرب: «. . .فماذا تفيد وحدة العرب إن هي قامت على أسس مزيفة ومصطنعة (يقصد بالمزيفة الفصحى لأنها ليست لغة الكلام)»، ويكمل المأجور رده قائلاً: «. . .وهناك من يقولون: إن الأخذ بلغة الكلام هو من وحي المستعمرين، والحقيقة هي أن عدم الأخذ بها هو الذي من وحي

المستعمرين، وإسرائيل في الطليعة فهم يشجعون على التعلق بالفصحى لتعميق الازدواجية في الفكر العربي من جهة، ولإبقاء العربي مشدوداً إلى حقائق لا صلة لها بواقعه من جهة أخرى...».

معركة يوسف الخال ضد الثقافة العربية الإسلامية كانت بأمس الحاجة إلى منبر، به يثبت أقدام الشعر الحر والمنثور... وكانت النجدة من صديقه النصراني «ألبير أديب» الذي أسس مجلة الآداب عام **١٩٥٢**م وكانت تنشر القصائد الحديثة بجانب العمودية... ولكن في عيد ميلادها الثالث (يناير (كانون الثاني) **١٩٥٥**م) أصدرت مجلة الآداب عدداً خاصاً بالشعر الحديث. وهنا يقول: (طبالهم) ومجدد حركاتهم الدكتور غالي شكري بعد صدور العدد الخاص «...فلأول مرة يعثر على منبره الخاص وتنظيمه العلني، فيخرج من السراديب السرية «تحت الأرض» إلى الهواء الطلق في إطار يحمي تجربته الجديدة من التبدد والضياع...».

لم يكتف يوسف الخال بمنابر الأصدقاء، فقد كانت غير كافية، فأسس مجلة «شعر» لتكون منبراً لمفكري الشعر الحديث... ونادت المجلة بالغموض والرمز...

الرمز أساسي لأنه يناسب الزمن العربي الرديء ـ كما ينعتونه ـ الرمز بهوية محدودة من التراث اليوناني ليعطي الشعر الصفة العالمية ـ كما يرجون له ـ بيد أن الحقيقة أن التراث اليوناني أقرب للنصرانية من التراث الإسلامي.

وإن تركوا التعصب الديني خوفاً من الانكشاف اتجهوا إلى شر الأمرين.. اتجهوا إلى رموز الحضارات العربية ما قبل الإسلام ليصطادوا عصفورين بحجر «هدم الإسلام وتمزيق الوطن».

وجاء شعراؤنا... دون وعي... بتهافت... ليحشوا شعرهم بالرموز لاعتقادهم أنها جزء من التطور الشعري ولانخداعهم بتعابير بدر شاكر السياب عن أهمية الرمز عندما قال: «ليتمكن الشعر من التعبير عن اللاشعر».

وبعد...

فالحرب الثقافية دخلت مرحلة النتائج... الحرب الثقافية أصبحت حرباً أهلية... جنودهم من جلدتنا... هنا اطمئن المثقف النصراني، وسلم القيادة لتلميذه المسلم... وفاق التلميذ أستاذه.

تسلم القيادة أدونيس وجماعته.

أدونيس (علي أحمد سعيد) غني عن التعريف... مثقف... متعمق بالتراث، لغته سليمة... أسلوبه على مستوى عال... كتاباته ذات أبعاد فكرية، فبقدر ما يأخذ من أمهات الكتب يعطيك جذوراً مستقبلية.

لم تخنه ثقافته عندما كتب عن الحداثة والأصالة... عن الثابت والمتحول... عن الإبداع والاتباع... عندما كتب عن نفسية الشاعر الجاهلي... عن أبي تمام والشكل الجاهز.

لم تخنه ثقافته إلا عندما حاول تحويل القط إلى أسد... تحويل النثر إلى شعر.

يقول أدونيس في أكثر من كتاب له: هناك فرق بين النثر والشعر المنثور... وملخص ما قاله:

النثر إطراد لأفكار ما... وهذا ليس ضرورياً في قصيدة النثر... النثر لا ينقل فكرة ولذلك يطمح للوضوح، والقصيدة النثرية حالة شعورية... النثر وصفي تقريري ذو غاية خارجية، والقصيدة النثرية غاية هي بنفسها.

رغم «مكاييج» أدونيس الفكرية إلا أن القط ظل قطاً... ولكن تخادع لهذه المكاييج الكثير؛ لأنها حولتهم إلى شعراء تنشر قصائدهم، ركبوا مبدأ الغموض... مبدأ به تساوت كل الألوان في الظلام.

ومع الظلام تولى الزعماء نشر هالة.. بل غشاوة لدرجة أن أحدهم وهو المثقف الشاعر حسن عفيف قال: «إن الشعر المنثور قد يكون أصعب نظماً من العمودي».

وعلل بساطة نظم الشعر العمودي بقوله: «إن الوزن والقافية علامات تهديه الطريق»، والشاعر عبدالوهاب البياتي يقول الشعر ويأتي النقاد فيكتشفوا أبعاداً جديدة. يقول البياتي في مقابلة له: «. . .ناقد ألماني اكتشف في قصيدة «سوق القرية» أبعاداً جديدة لم أتصورها أنا نفسي».

وحتى لا نحاجهم وننتقد شعرهم بالمنطق، تشبثوا برؤيا للعالم غير منطقية. يقول أدونيس: «. . .ولا يجوز أن تكون هذه الرؤيا منطقية»، وتأتي خالدة سعيد لتفلسف لنا ماهية القصيدة الحديثة فتقول: «هي تحرر من الشكل القديم إلى شكل أكثر من وزن وقافية. . هو حركة القصيدة وطريقة تكوينها والأصوات الداخلية فيها. ليس لها شكل. . فلكل قصيدة شكل. . . أما الإيقاع الصوتي فليس ضرورياً لأنها ليست للطرب ولهذا فكل الكلمات شعرية».

تعريف أقرب ما يقال فيه: إنه تحديد لنوعية الفوضى.

وخالدة سعيد في كتابها «البحث عن الجذور» تعترف بالفوضى وتقول بوجوب وجود الناقد للشعر بسبب الوثبة واختلاط الشعر الجيد بالرديء وكثير أدعياء الشعر والمتلاعبين بالكلمات والجمل:

شعراء اليوم:

تبرأ منهم من كان منهم. . . تبرأ من أدرك الفوضى. . فهذه نازك الملائكة وهي من الرواد شعرت بالذنب. . . ألفت كتاب «قضايا الشعر المعاصر» لعله يكون حجر عثرة أمام الانجراف التجديدي. . . فيه تحدد ماهية الشعر الحر وتفعيلاته. . . وبين المسطور تشم رائحة الندم. . . ففي الكتاب نفسه تقول نازك: «إن الشعر العربي ينبغي أن يكون أعز علينا من أي تجديد غلط وقعنا فيه» وتكتب فصلاً عن قصيدة النثر مطلقة عليها «بدعة غربية» والشاعر نزار قباني «. . .إن القصيدة العربية وصلت في نهايات القرن التاسع عشر إلى سن اليأس، وتحولت إلى عانس، فقدت أملها بالزواج والإخصاب»، والقائل عن القصيدة الحديثة! «. . .بل أصبحت شوقاً لما لا

يأتي وانتظاراً لما لا ينتظر» نزار أدرك أن الفوضى ما هي إلا حبل مشنقة العربي وشعر التفعيلة... نزار هو القائل بوضوح أمام محكمة الشعر ببغداد:

نرفض الشعر كيمياء وسحرا   قتلتنا القصيدة الكيمياء

نرفض الشعر عتمة ورموزا   كيف تستطيع أن ترى الظلماء

التلاميذ المستغربون تنفسوا الصعداء عندما وجدوا مبرراً ينفي المؤامرة عن شعرهم... عندما وجدوا الحشو كضرورة لإتمام الوزن وبالتالي فشعراء الظلام لا حشو لديهم. وهكذا صدق بعضهم، رغم أن قصائدهم تكراراً لمعنى واحد هو «لعن الزمن الرديء» وفي قصائدهم المقطع يتكرر.. اللفظ يتكرر.

عشتار يا عشتار يا عشتار..

تصدع الجدار

في قصيدة «ترتلية البعث» لأدونيس تكررت كلمة «فينق» خمساً وعشرين مرة... الفينق هو الطائر الذي يحترق عندما يدركه الهرم ليتجدد... إذا أدركنا رمزه أدركنا تكرار المعنى. ويدافع عن التكرار شاعرهم المدلل محمود درويش فيقول: «اسمع ليس عيباً أن أجرب ألف شكل لأقول شيئاً واحداً. ما هو هذا الشيء الذي أقوله؟ قد يكون في منتهى الغموض، وقد لا أعرفه الآن».

وباسم صدق الرؤيا يعود الأساتذة داعين شعراء التطور إلى اللهجة العامية... سعيد عقل بلبنان... ولويس عوض بمصر... لويس عوض باعترافه ليس بشاعر، أو شاعر رديء... ومع هذا قال الشعر الحديث بالعامية لأجل هدف مضمر... أصدر ديوان «بلوتلاند» كحلقة من مسلسل رهيب لا يزال مجرمه بريئاً.

يعود الأستاذ النصراني «سعيد عقل» بفكرة «المبدع» ليقرر لتلاميذه مبدأ شعرياً. يقول: «إن عناصر الوعي لا تلعب في الشعر أقل دور» دون وعي... ماذا يقصد...؟ وإلى متى يهدم...؟

ونقادنا تركوا الساحة لأمثال الدكتور محمد النويهي.

أتخافون من العوم ضد التيار... الذي أمامكم ليس بتيار.. إنه غثاء تيار... أو تنتظرون ـ يا نقادنا ـ مرحلة بكاء ديوان العرب... رحلة «عزيز قوم ذل» لقد وصلنا إلى هذه المرحلة، فعلاماتها بدأت تطفو، فالناقد الشاعر علي مصطفى يقول في مقابلة له: «أنا لا أعترف بما يسمى بالشعر العمودي» لقد نفى هذا الناقد بعض الشعر لشعراء عمالقة. وغداً سيأتي ناقد جديد ليقول: «العرب نظموا ولم يشعروا».

يا نقاد الشعر انتظروا سقوط عمالقة العمودي... لقد بدأ السقوط وهناك شيوخ لا يتسع المقال لذكرهم اعتبروا الحديث «موضة» ركبوها كبرهان لتقدمهم الفكري ونفي الرجعية عنهم.

بعضهم دعا بوضوح كالشاعر السعودي العملاق طاهر زمخشري القائل:

بلا قيود أو بحور أو مقام

لكنها قصيد

لونه جديد

مرسل بغير وزن أو قيود

قفزة فكرية... قفزة من الموزون رأساً إلى المنثور... إذا قطعتها تجد قفزات حتى على التفعيلات... كيف نزل الهجاء فارسنا المغوار سيفه من سعف النخل... سعف حاد توهم شاعرنا طاهر أنه سيف مهند.

أيها الشعراء

أبعدوا أظافركم عن شرايينكم.. عليكم بالفرار قبل سقوط

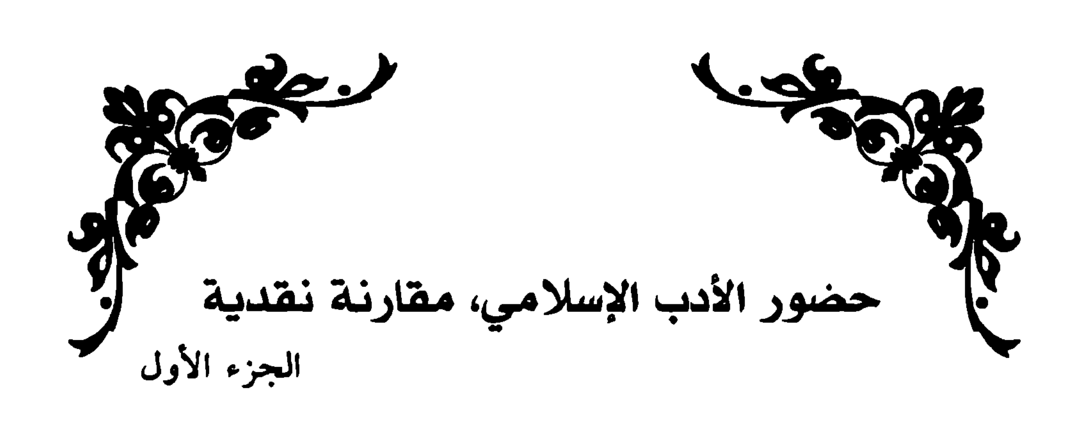
الجدار، فكل ظاهرة ولدت سريعاً ستموت بأسرع... كل
إنسان معه معول للهدم فقط لا يمكن أن يبني...[١]

بقلم: صالح عبدالله العييني

تعليق: قد يظن أن كاتب هذه الدراسة وقع في محذور المبالغة والتهويل. وأفرط في الاتهام، وقد يقال عنه: إنه رجعي، جامد، انطوائي، إلى غير ذلك من المفردات الجاهزة لتيار الحداثة عامة، لكن الذي لا شك فيه هو أن الأمة الإسلامية عامة والعربية خاصة، ومنذ الحروب الصليبية وهي تواجه حملات التغريب، والتدمير الحضاري المنظم لكل مكوناتها: اللغوية والأدبية، والعقدية، والاقتصادية وغيرها كما كشفت عن ذلك ملابسات عدة وذلك ما يجعل فرضية التآمر؛ بل فكرة التآمر على الحضارة العربية لغة الإسلامية ليست مجرد هاجس وإنما هي حقيقة واقعية كما يدل على ذلك هذا المقال القيم.



(١) مجلة الأمة العدد: الثالث والخمسون ـ السنة الخامسة ـ جمادى الأولى ١٤٠٥ (فبراير) ١٩٨٥م.



حضور الأدب الإسلامي، مقارنة نقدية

الجزء الأول

مما يثير الاستغراب ـ في عالم المذاهب والأفكار ـ أن تتخذ جهة معينة، تصدر عن أرضية فلسفية، موقفاً ما تجاه فكر آخر يصدر عن أرضية فلسفية مخالفة، وفي الوقت نفسه تتخذ موقفاً مغايراً بل مضاداً للموقف الأول تجاه الفكر نفسه المغاير لها.

يبدو أن الأمر بهذه الصياغة المعقدة جد غريب، ولكنه الأمر الحاصل لمجموعة من المذاهب والاتجاهات الفكرية المعاصرة، وهذه الوضعية تعبر عن الوجه الآخر للأزمة أزمة الضمير، وأزمة الاستمرار... إذا يصبح من أهون الممارسات التنازل عن بعض المبادىء من أجل المصالحة أو التحايل أو «التكتيك» أو التراجع المرحلي، وهذه الصورة بشكلها «الكاريكاتوري» تنطبق على اليسار العربي في المرحلة الراهنة، أو لنقل، بعيداً عن كل تعميم أعمى، أنها تنطبق على قطاع معين من هذا اليسار... فبعد أن تأكد لديهم بما لا يقبل أدنى شك، أن رحلتهم من أجل إبعاد الشعب العربي عن عقيدته الصافية قد باءت بالفشل لأسباب كثيرة، من بينها سوء موقفهم من الإسلام، شرعوا في البحث عن صياغة جديدة يتعاملون بمقتضاها مع هذا الدين تتسم بشكل من المرونة والابتعاد عن التشنج الذي يشكل العمود الفقري لدى الماركسيين «النصيين» أو «الأرثوذكسيين».

وفي ضوء هذه المعادلة التي أصبح يراهن عليها اليسار العربي، ويغامر

من أجل تحقيقها نستطيع أن نفسر قول الدكتور محمد حبسوس في الندوة المنعقدة في الرباط بتاريخ ٢٢ـ ٢٤ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٨٤م حول «المجتمع العربي إلى أين ؟؟؟»، لقد قال بالحرف[١]:

«...إن الإسلام كان ولا يزال مركز الشرعية الأول والأخير بالنسبة للأغلبية الساحقة من الجماهير العربية التي تتعامل معها، وإن الطروحات «الإيديولوجية»!! كلها لم تتمكن من الحصول على بصيص من الوفاء والالتزام الذي أمكن الوصول إليه عن طريق الإسلام...».

ويضيف في حماسة منقطعة النظير: «...لقد حان الوقت لكي تطرح علينا، بدون لف ولا دوران، مسألة موقف اليسار العربي من الإسلام ومختلف مكوناته، فلا نكتفي بمنطق المناورات والتعامل «التكتيكي» معه في أحسن الأحوال، وبمنطق الانتهازية. و«الشطارة» والتحايل في أسوئها».

كلام واضح يدل ـ فيما يدل ـ على تراجع في عقلية اليسار في التعامل مع الإسلام، بحيث لا يصبح الدين عائقاً في وجه التقدم، أو مناقضاً للعقل، وبحيث لا تصبح الماركيسة طريق الخلاص الأوحد، ويغدو من الخطل والدجل أن نقسم الخطاب العربي إلى نوعين:

خطاب ديني يشهد حضور الذات الإلهية ويغيب اللا مفكر فيه وهو الإنسان، وخطاب إنساني يكون الحضور الدائم فيه للذات الإنسانية، ويكون اللا مفكر فيه هو الله! لأن هذا التفسير سيؤدي حتماً ـ كما يقول الدكتور محسن عبدالحميد..[٢] إلى طرد الله (عزَّ وجلَّ!!) من حياتنا نهائياً، وهذا ما لا تستطيعه الماركسية في ضوء تراجعاتها، إن المقارنة البسيطة بين هاته المقولات والأفكار التي روج لها اليسار في فترة الستينيات والسبعينيات وبين ما ذهب إليه الدكتور «حسوس» في ندوة تضم أهم الكوادر اليسارية، تجلي لنا بعض التراجعات التي ألمحنا إليها بل إنهم يذهبون إلى أكثر من ذلك،

---

(١) مجلة الوحدة، ع: ٦، ص: ٢١.

(٢) الدكتور محسن عبدالحميد، أزمة المثقفين تجاه الإسلام، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ص: ٨٣، ٨٤.

فيؤكدون بأن الماركسية لا تنكر الإسلام ولا تتعارض معه، وهذا ما ذهب إليه أحدهم في معرض حديثه عن الماركسيين «النصيين» حيث قال: «...ونقصد هنا الماركسيين العرب الذين يعتبرون الدين السائد في بلدهم (أي الإسلام) مثل الدين النصراني الذي ساد أيام ماركس وما بعده، فاستعمالهم للمنهج نفسه الذي استعمله كل من «ماركس» و«أنجلز» لا يمكن أن يؤدي إلى النتائج نفسها! لأن الوضعيتين مختلفتان»[1].

بهذا الكلام الذي يشكل النسغ الباطني لمجموع المقال، تهوي كل النظرات الاستقراطية التي حاولت ـ دون جدوى ـ إدماج الإسلام في إطار النصرانية والتعامل معه على أساس أنه دين ينحصر في إطار العلاقة بين العبد وربه، ولا يتجاوز ذلك إلا في بعض السلوكيات التي يتطلبها الإخلاص الوطني والاجتماعي، إذن فاليسار العربي ـ في جانبه المغربي على الأقل ـ يشهد أزمة حقيقية تجاه الإسلام، فرضت عليه تصحيح ومراجعة نظرته إليه وتعامله معها، هذا التصحيح الذي ساقه إلى تلك الاعترافات التي لن تكون في صالحه قط، وإن كنا نحن في غنى عنها.

وفي الوقت الذي يعرف فيه اليسار هذه المواقف المعتدلة من الإسلام، بالرغم من ثبات أصحابها ـ فإنه يتخذ موقفاً مناهضاً في وجه الأدب الإسلامي، لا يعرف إلا النكران والرفض والتشنج، بالإضافة إلى المغالطات الناتجة عن سوء الفهم وعدم الاستيعاب والرغبة في التزوير، وهو بذلك التناقض يكشف عن المظهر الثاني من مظاهر الأزمة، ولا غرابة في ذلك ما دام عنصر وحدة المتناقضات من أهم خصائص المادية الجدلية كما يقول: «جورج بوليترز».

ونحن اليوم لسنا في حاجة إلى أن نرد على اليسار فيما يخص الفكر الإسلامي ومذهبيته الشمولية، فلقد تبين لنا ـ عبر كتابات المخلصين ـ تهافتهم وزيف منطقهم، ولكننا في حاجة إلى أن نتوقف معهم قليلاً حول

---

(١) مجلة (أنوال الثقافي) المغربية، ع: ١٠.

موقفهم من الأدب الإسلامي وقضاياه الفنية والمعنوية التي يطرحها ويبشر بها، ومن أجل ذلك تحتم علينا الإستجابة للتحديات، أن ندخل معهم في هذا الحوار وغيره، بغية توضيح طبيعة الأدب الإسلامي وموقفه من مجموع الإشكالات الملحة في الساحة الأدبية عربياً وعالمياً.

وسيقتصر حوارنا على المقال الذي نشره صاحبه الأستاذ «عبدالقادر لقاح» تحت عنوان: «اتجاه إسلامي في الأدب أم خدعة جديدة؟»[1] وهو مقال يخطو خطوة جبارة في مضمار النقد، بحيث نجده يسائل الأدب الإسلامي في كيانه وشخصيته، ويقيم حواراً أحادي الطرف مع الاتجاه الأدبي الإسلامي، يستجوبه فيه عن خلفيته الفلسفية ورؤيته وآفاق نقده، ولا يكتفي بالمسألة المشروعة، إنما نجده ـ وهذا الذي أثار استغرابي ـ يصدر في حقه أحكاماً عديدة ومفاهيم كثيرة، عجزت عن ترميمها ووضعها في نسق يوافق ـ بالفعل ـ طروحات الأدب الإسلامي وموافقة آفاقه... بل إنه في كثير من الأحيان يمزج النقاش ويشعبه بصورة ملتوية متحايلة حتى ليحار القارىء ويتيه وسط مهمه الاحتمالات، فلا ندري هل يناقش ـ بمقاله ذلك ـ واقع الأدب الإسلامي أم يناقش إمكانية وجود هذا الأدب أصلاً!! والجدير بالذكر أن (المقال / النقد) يطرح أفكاراً متداخلة ترتبط بواقع الأدب الإسلامي من زوايا مختلفة، وضرورة التحليل تفرض علينا فرز تلك الأفكار وتبويبها بحثاً عن عملية يسيرة للمقارنة النقدية.

قضية الرؤية الفلسفية:

منذ البداية إلى آخر كلمة في المقال، يركز الأستاذ «لقاح» على الرؤية التي يصدر عنها ممثلوا هذا الاتجاه الأدبي الإسلامي، بعبارة أخرى، نجده يتساءل عن الأرضية الفلسفية التي ينطلق منها هؤلاء الأدباء في العملية الإبداعية والنقدية... بل إنه يسلم بمعادلة محورية أساسية، هي أنه لا يمكن قيام أدب إسلامي في غياب ـ أو انعدام ـ تلك الرؤية.

---

(١) جريدة «البيان المغربية» الملحق الثقافي، ع: ٨٨.

وبهذه المعادلة يكون «عبدالقادر لقاح» قد أوقع نفسه في شرك دقيق، وذلك بعكس قطبي المعادلة، بحيث تصير كالتالي: إذا وجدت الرؤية الفلسفية، وجد الأدب الإسلامي، وما دام حضور هذا الأدب رهيناً بالأرضية الفلسفية والرؤيوية وما دام صاحب المقال ـ لأمر ما ـ لم يستطع اكتشافها من خلال تجلياتها في النصوص الإبداعية الإسلامية، فإننا ملزمون بأن نبسط له أمر تلك الرؤية ومفاهيمها، إن الإسلام ـ عبر آيات القرآن وسنة النبيّ ﷺ ـ مارس عملية هدم شاملة للبناء الفلسفي العقيدي الذي كان يعشش في ذاكرة العرب، وأقام مكانه تصوراً جديداً للكون والمجتمع والإنسان.

فالكون خلقه الله تعالى من عدم، وكل شيء فيه موجه بعنايته سبحانه، وهو في حركيته يخضع لقانون واحد لا تفاوت فيه تتجسد فيه صفتان أساسيتان هما: التكامل والتعاضد، وليس التضاد والتناقض كما في المادية الجدلية ـ وهاتان الصفتان تسيران بالكون في سلسلة من التطورات والأسباب التي لا تصطدم مع مبدأ المشيئة الإلهية.

وتصوره نحو المجتمع قائم على أساس الوحدة البشرية، وحدة في الخلق ووحدة في الغاية... ووحدة في العمل والسلوك، ووحدة في التوجه إلى الخالق عزَّ وجلَّ ولم يقم بناءه على أساس الصراع الطبقي أو العبودية لغير الله كعبودية المال والعنصر والطبقة والأشخاص.

وتصوره تجاه الإنسان قائم على أنه الخليفة المكرم في الأرض، لم تفرزه التطورات الطبيعية كما ينسب ظلماً في علم الأحياء، مسؤول على إنشاء الحضارة وعمارة الأرض، وما الشرائع إلا وسيلة لهدايته إلى تلك الأهداف الحضارية الكبرى، وهو بعد ذلك يرفض المذاهب كلها التي سعت إلى تهميش الإنسان، أو إخضاعه للظروف الاقتصادية، أو إبراز جوانب الضعف والانحلال والشر، وإغفال قيم القوة والنماء والخير، هذه بكل اختصار، رؤية الإسلام للكون والمجتمع والإنسان... وبما أن هؤلاء الأدباء يمتاحون ـ على مستوى الرؤية ـ من الإسلام، فمن البديهي أن تتبلور تلك المفاهيم وتؤثر في العملية الإبداعية، وهذا ما لم يدركه «لقاح»، إذن فالرؤية

الفلسفية الإسلامية عقيدة ضخمة جادة، فاعلة، تملأ فراغ النفس والحياة، وتستوعب الطاقة البشرية في الشعور والعمل، وفي الوجدان والحركة، فلا يبقى فيها فراغاً للقلق والحيرة، ولا للتأمل الضائع الذي لا يحقق سوى التسيب والضياع، وهنا تحضرني تجربة عمر الخيام[1] دليلاً واضحاً على صدق ما ذهبنا إليه، فهذا الأخير تصور الكون كتاباً لا ينفذ العلم البشري إلى واحد من سطوره، وغيباً مجهولاً يطرقه الإنسان دون جدوى، فكيف جاء شعره؟؟ وكيف كان تفاعله مع الذات والموضوع؟؟ وماذا أضافت تجربته لروح الأدب الإنساني؟؟ لقد جاء بشعره موغلاً في الضياع والعبث والسلبية، ومن أجل التخفيف من الألم والتساؤل انغمس ـ حتى الأذقان ـ في اللذة بأشكالها وصنوفها جميعاً، والتصور نفسه نجده يسيطر على جزء واسع من مرحلة النهضة، ولا يزال يجثم بظلامه على كثير من القرائح الشعرية، ويبعدها عن العطاء الحقيقي عربياً وعالمياً، وما تجربة «عادل فاخوري» عنا ببعيدة ولم تقم تلك الرؤية بدور أعظم من الذي قامت به في حياة الإنسان، في تصوراته وسلوكه وآفاقه، وفي هذا يقول الشاعر محمد بن عمارة: «أما الشعر الإسلامي من حيث محتواه الموضوعي، فهو إنساني، يخاطب في الإنسان سموه، ويركز على إضاءة جانب القدرات الإيجابية فيه، التي تنسجم مع مهمته فوق الأرض والتي تحقق مبدأ الاستخلاف، ما دام الإنسان مستخلفاً، إنه إضاءات وجدانية، وإشراقات عقلية في الوقت نفسه تستهدف الإنسان كأعظم مشروع يتحقق فيه التصحيح»[2]. هذه الرؤية هي التي كانت وراء حسان بن ثابت، وكعب بن زهير، ولبيد، وعبدالله بن رواحة، وعامر بن الطفيل، وصرمة بن قيس رضي الله عنهم، وكانت وراء عمير بن ضابىء اليشكري، ومالك بن الريب التميمي، والشافعي، وأبي العتاهية، وجلال الدين الرومي، ومحمد إقبال... والسلسلة تطول لو تتبعنا أشعار تلك الرؤية الفلسفية الإسلامية، وهؤلاء وغيرهم لم يشعروا أبداً

---

(١) لا يزال الشك قائماً حول صدق الأشعار المنسوبة إليه، لذا وجب التنبه إلى ذلك.

(٢) في حوار أجرته معه جريدة: (المسلمون، عدد: ٢، فبراير ١٩٨٥).

الرؤية النظرية ـ حسب تعبير صاحب المقال ـ ولم يحسوا بأنهم لا يبرحون أمكنتهم بدعوى أنهم لا يملكون تلك الرؤية التي تخول لهم ولوج العلاقة الفاعلة بين الذات والموضوع، هذا وقد حشد القرآن تلك الرؤية بصورة فعالة، فقدم نماذج إبداعية استحوذت على عقول النقاد قديماً وحديثاً، ويكفي أن أشير إلى «الصورة» كأبرز خاصية تستقطب اهتمام النقاد، فهذه الأخيرة، وصلت في القرآن ـ ومن خلال التشبيه والاستعارة والتمثيل ـ إلى أفق رحب، حيث الألوان والظلال والتداخل الحي بين الكائنات ونحن بهذا الكلام كله، لا نقرر جديداً، ولا نهدف إلى التفصيل في توضيح تلك الرؤية، فهذه أمور أصبحت من المعلوم بالضرورة في بنية الأدب الإسلامي، وإنما نحن نجيب صديقنا الذي أتاح لنا ـ بمسألته تلك ـ إدراك أمرين في غاية الخطورة والحساسية:

أ ـ جهله بأبعاد التصور الإسلامي كما تؤسس أركانه آيات القرآن.

ب ـ جهله بالمعطيات الأدبية والنقدية التأسيسية للأدباء المسلمين في هذا المجال.

ولو أنه كلف نفسه البحث عن الكتب التالية: «الإسلامية والمذاهب الأدبية»، للدكتور نجيب الكيلاني، و«في النقد الإسلامي المعاصر» و«محاولات جديدة في النقد الإسلامي» للدكتور عماد الدين خليل، و«نحو آفاق شعر إسلامي معاصر» لحكمت صالح، و«منهج الفن الإسلامي» لمحمد قطب، لو كلف نفسه البحث عنها ودرسها دراسة راقية، لتبينت له بوضوح ـ وبعيداً عن أي تعصب «إيديولوجي» خصائص الرؤية الفلسفية التي تشكل الأرضية النظرية للإبداع الفني الإسلامي.

تناقض واضح:

بعدما آمن الأستاذ «القاح» بغياب الرؤية الفلسفية، شرع يبحث عن الأسباب الكامنة وراء ذلك الغياب فحددها في ثلاثة:

أ ـ عدم كشف هذا التيار عن ملامحه وحضوره.

ب ـ عدم استجابته لحتمية الحاضر.

ج ـ تعامله الساذج مع التراث.

والغريب في الأمر أن الأستاذ حدد هذه الأسباب بصورة أدت به إلى تناقض واضح فالسبب الأول يبين ـ إن كنا نعرف اللغة العربية ـ أن هذا التيار الأدبي الإسلامي لم يكشف عن ذاته بعد، ولم يبرز ملامحه التي تخول لنا نقده وتأطيره، إذن ما دام هذا الأدب لم يكشف عن ذاته بعد، فعن أي أدب إسلامي تحدث؟ وما هو الأدب الذي خصص له الأستاذ مقالاً كاملاً في نقد الأشباح؟ بل في إصدار الأحكام النهائية كالموت والفشل!

هذا السبب، بمعطياته ونتائجه كلها، يتناساه الأستاذ «لقاح» ويذكر ـ بعده مباشرة ـ سببين آخرين مناقضين له، فالحديث عن عدم استجابة هذا الأدب لحتميات الحاضر، وتعامله الساذج مع التراث، يدل ـ في ذهن القارىء ـ على أن هذا الأدب موجود فعلاً، له وجود في الساحة الأدبية، أبرز ملامحه ابتعاده عن المتطلبات الحتمية للحاضر، وتعامله الساذج مع التراث، إذن فهذا الأدب موجود، ولكن تذكروا معي أن صاحبنا أشار قبل قليل إلى أن هذا الأدب لم يكشف بعد عن ذاته وملامحه، وهذا التناقض يكشف عن الاستعجال الذي جر «لقاحاً» إلى ولوج النقد بصورة سريعة دون استكمال الأدوات الكفيلة بذلك، من اطلاع واسع على المعطيات الأدبية والنقدية والإسلامية مساءلة متبصرة لخصوصيات النصوص الإبداعية، وصبر على إصدار الأحكام القيمية ريثما تستوعب التجربة الأدبية شروطها وتؤسس عناصرها الفنية والمنهجية، وهذا ما فات «الأستاذ» في غمرة الرغبة والمبادرة المستعجلتين، وما أحوجه إلى مطالعة ما قاله صديقه «منيب البوريمي» في معرض حديثه عن الظاهرة نفسها من أن كل محاولة لاستخلاص الملامح المميزة للظاهرة في عموميتها من خلال نصوص شرائعها، لا تعدو محاولة أولية ـ من باب جس النبض أو المغامرة ـ قد يترصدها الفشل على أكثر من مستوى هذا ما يقره «البوريمي» على صفحات الجريدة نفسها التي استوعبت مقالات هذه الجماعة المناهضة للأدب الإسلامي، ولكن «لقاحاً» تجاهل

ذلك، فراح يصدر الأحكام عنيفة غير أنها خالية من أبسط ملامح العلمية والموضوعية، وهي أحكام غدت صفراً من المقولات يرددها هؤلاء الأساتذة في نقدهم لمجموعة من الشعراء، فوقعوا بذلك في تكريس ظاهرة مبادئ النقد الجاهز خضوعاً لغطاءاتهم «الإيديولوجية» من جهة، ولمحتملهم النقدي - حسب تعبير «رولان بارت» - من جهة أخرى، ناهيك عن التكرارية والتسطح المنهجي.

عزلة الأدب الإسلامي:

يؤكد كاتب المقال على أن الاتجاه الأدبي الإسلامي لا يستجيب... لحتمية الحاضر، كما أنه لا يستفيد من الحركات الأدبية المعاصرة، وبذلك يكون قد آثر العزلة وفضل العيش في رحاب الهوامش، وهذه الإشكالية التي يركز عليها «لقاح» تتيح لنا تقسيمها إلى قطبيها الأساسيين: التنظيري والتطبيقي.

فعلى المستوى التنظيري، ينبغي أن نكشف عن حقيقة أدى تجاهلها من طرف النقاد إلى إصدار أحكام جانبت الصواب، وهذه الحقيقة تتعلق بموقف الإسلام من المناهج الفنية المعاصرة، فالإسلام لم يحدد له رأياً في هذه المسألة، ولم يشترط شروطاً فنية خاصة، وهو بموقفه هذا، يكشف عن إدراك عميق لطبيعة الشكل وتطوره عبر العصور، كما يكشف عن إيمانه بأن كل تحول في الحياة الاجتماعية قد يؤدي إلى تحول في الذوق الجمالي كما يؤكد ذلك «بليخانوف» في القرن العشرين إن هذه الرؤية واضحة للخصائص الفنية ترفد الأدب بما تعرف به المناهج الأدبية من عطاءات إيجابية هي التي حدت بالأستاذ محمد قطب إلى أن يقول:

«والفن الإسلامي مع ذلك ليس مقيداً بطرائق تعبير ولا موضوعات القرآن، فله أن يختار من الموضوعات والطرائق ما يشاء، لكنه مقيد بقيد واحد؛ أن ينبثق عن التصور الإسلامي للوجود الكبير، أو على الأقل ألا يصطدم بالمفاهيم الإسلامية عن الكون والوجود[1] والرؤية الواعية نفسها

(١) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي.

شجعت الشاعر العراقي حكمت صالح على أن يقول: أما الشكل، فبقدر ما نحن بحاجة إلى تراثنا القديم نحن بحاجة إلى التجديد، ومن ثم العمل ـ بكل بصيرة وحذر ـ على صهرهما في بوتقة واحدة. لإنتاج أعمال شعرية تخرج أدبنا العربي من دوائر السقوط ومحيطات التقوقع... إن الانفتاح على العالم هو السبب الوحيد الذي يكفل لاتجاهاتنا الجديدة التعبير عن تجاربنا الحياتية المعاصرة» ويضيف قائلاً:

«...ولا مانع لأدبنا الإسلامي المعاصر من الاستفادة من الرمزية وحتى «السريالية» في قوالبها وطريقة طرحها للمضامين...»[1]، ودون اللجوء إلى توظيف هذه الشهادة النقدية المنتمية إلى النقد الأدبي الإسلامي في الساحة المشرقية، ألم يقل الشاعر المغربي محمد بن عمارة: «وهنا لا بد من الإشارة إلى أن هذه النظرة ليست منغلقة بقدر ما هي موضوعية، فنحن أمة تحاورت مع مختلف العصور والحضارات سواء بالخطاب الفلسفي أو بالخطاب الجمالي»[2]؟ وهكذا نجد الرؤية الإسلامية تحدد موقفها الإيجابي من المناهج الفنية والأدبية، موقفاً متفتحاً ينسجم مع خصائص النفس الإنسانية التواقة دوماً إلى التطور والتجديد، وهو بتفتحه ذلك يدين ظاهرة التقليد على المستويين الشرعي والفني سواء بسواء، وإذا فهم الأستاذ «لقاح» هذه الأمور أدرك مقولة الشاعر حسن الأمراني: «أهم شيء عندي هو رفض التقليد، فالتقليد عدو الإبداع»[3]. كلمات واضحة تختزل الكلام السابق كله، لكن «لقاحاً» لم يكلف نفسه جهود البحث والاستقصاء، مما أوقعه في كثير من المغالطات التي لم تتجاوز سقف النقد «الإيديولوجي» كما يقال.

هذا التنظير الذي أبرزته الرؤية الفلسفية الإسلامية، عمل الأدباء ـ المرحلة التطبيقية ـ على بلورته وإشاعة ومضاته في النص الأدبي، فلم يجدوا غضاضة في توظيف الرموز والأسطورة، ومعانقة «القصيدة الكلية»

---

(١) حكمت صالح، نحو آفاق شعر إسلامي معاصر، مؤسسة الرسالة، ص: ٩.

(٢) من الحوار السابق.

(٣) من حوار أجرته معه جريدة «الشرق الأوسط».

التي تبطل أن تكون لحظة انفعالية، وتصر على أن تكون لحظة كونية تتداخل فيها مختلف الأنواع التعبيرية، نثراً ووزناً، بثاً وروحاً، غناء وملحمة وقصة، حسب تعبير «أدونيس»...

وهي بعد ذلك تسعى إلى تصوير الصورة الشعرية تصويراً يجاوز بها حدود المعطيات البلاغية والنقدية التراثية التي اكتفت بالانبهار بالصورة الفنية القرآنية، ولم تتعد الحدود المنطقية والتمايز الدقيق بين كائنات هذا العالم الحي، وقد يتشعب بنا الحديث لو حاولنا تتبع هذه الخصائص الفنية المعاصرة في الأدب الإسلامي، الذي اتهمه «لقاح» بالانعزالية والنفور من المناهج الحديثة، ولكن لا بأس من الإشارة إلى بعض النماذج قصد الإبانة ليس إلا.

فعندما يقول الشاعر حسن الأمراني في قصيدته «بيروت الدم»[(١)] لسيدة تسكن البحر أعلن أني:

تجردت من كل ثوب مخيط

ولا أرتدي غيرها

نلاحظ ـ هنا ـ تداخل العوالم والدلالات، بالإضافة إلى عمق الصورة ورمزيتها... هذه السيدة تسكن البحر، والبحر يظل في عالم الشعراء رمزاً لدلالات متعددة، ولكنه هنا بالإضافة إلى دلالته الحرفية يكتسي دلالة العطاء والطهر والصمود الأبدي، ولعل الدلالة المناسبة في هذا المقام هي دلالة الحزن والحزن يسوق إلى العاصفة، والعاصفة تسوق إلى الغضب، وهنا تولد بالنسبة للشاعر ـ لحظة التوبة والفعل العملي التغييري، فيدخل هذا الحرم البحر السيدة / (بيروت) ويرتدي ثوبه الخاص بالإحرام، ويرتدي، بيروت «فتمحى» في هذه اللحظة الثنائية بين (الذات) (الموضوع)، وتتداخل العوالم تداخلاً يؤدي إلى أن تورق البندقية حزناً، ويشتعل القلب الفرح المتوحش.

---

(١) من نصيدة نشرت في مجلة الآداب البيروتية.

«ولنحاول ولوج الظلال الموحية للصورة التالية من إحدى قصائده[1]
أثبت على الأرض التي منحتك فاكهة:

التحدي،

والإباء

واكتب جسد التحيل

قصيدة الرفض النبيل

تتداخل ـ في هذه الصورة ـ عوالم الكون جميعاً: الأرض بعنادها، والفاكهة بتحديها، والتحيل بجسده، والقصيدة برقصها والرفض بنبيله... وتتعانق بصورة طفولية بريئة تخلق «سمفونية» تغنيها القصيدة على أوتار جسد التحليل بملامح الأمل والعناد والاستمرارية كلها (لنتذكر هنا رمز التحليل في قصائد السياب)، وهو بتلك الخصائص ـ يتيح استمرارية القصيدة (الحلم) وعطاءها وإنقاذها والتحليل في التعبير القرآني يرمز إلى هذا وذاك، والذي يملك اطلاعاً بسيطاً على سورة مريم يدرك أبعاد هذا الرمز».

أما بالنسبة للشاعر محمد بن عمارة، فإنه يوظف خصائصه الفنية كلها المذكورة آنفاً في تجسيد الموت الحضاري الذي يبدو أن الأمة العربية قد استمرت أمة في ظل اللون الشاحب للخوف، ويغوص في أعماق التربية الإنسانية من أجل الانبعاث الجديد.

لن نسأل المدن التي نامت

يلوثها شحوب الخوف[2]

فالنوم هنا يفقد دلالته الحرفية، ويصل عبر سلسلة من العلاقات والدلالات المتنوعة إلى تجسيد الصورة المتوخاة بالإضافة إلى مجموعة من المتقابلات الثنائية الضدية مثل (نحن) الضمير في (نسأل / المدن) (اليقظة / النوم) الإصرار، الخوف. ولنستمع إلى هذه الصورة[3].

---

(١) من ديوان «القصائد السبع» ط٢، ص: ٣٩.

(٢) و(٣) من ديوان «نشيد الغرباء»، ط١.

أنا لست الخاتم تتوالد منه القدرات

الخارقة

ولكن من صحب رسول الله

ومن نسل جباه ينفصد منها النعيم الواعد

بالأمطار

لنتأمل كيف يتحول الشاعر إلى «غيمة منبجسة من جباه الصحابة، تعد بالأمطار، تعد بالخروج من الأزقة جميعها، . . .أي رمز يتخذه المطر هنا؟».

والحقيقة أن تحليل تلك الصور وغيرها يستغرق منا وقتاً طويلاً، لذا سأحيل الأستاذ «لقاحاً» وغيره على ديوان الأمراني (القصائد السبع)، وديوان محمد بن عمارة «نشيد الغرباء»، والجدير بالذكر أن هذين الديوانين أصبحا في عرف بعض الأوساط، وكلمة بعض تفقد هنا دلالتها النحوية ـ أصبحا في عرفها خارج الشعر وخارج التاريخ. . . وهذا ما يمكن ملاحظته في البيبلوغرافيا، حول الديوان الشعري المغربي من بداية الستينات إلى ١٩٨٤م المنشورة بمجلة «أنوال الثقافي التاسع» فالديوان الأول نشر سنة ١٩٨٤م ولم يسجل فيها، أما ديوان محمد بنعمارة فقد طبع في ١٩٨١ فما السبب في ذلك؟؟[١].

أهو التوجه الإسلامي؟؟ أم سهو مطبعي؟؟

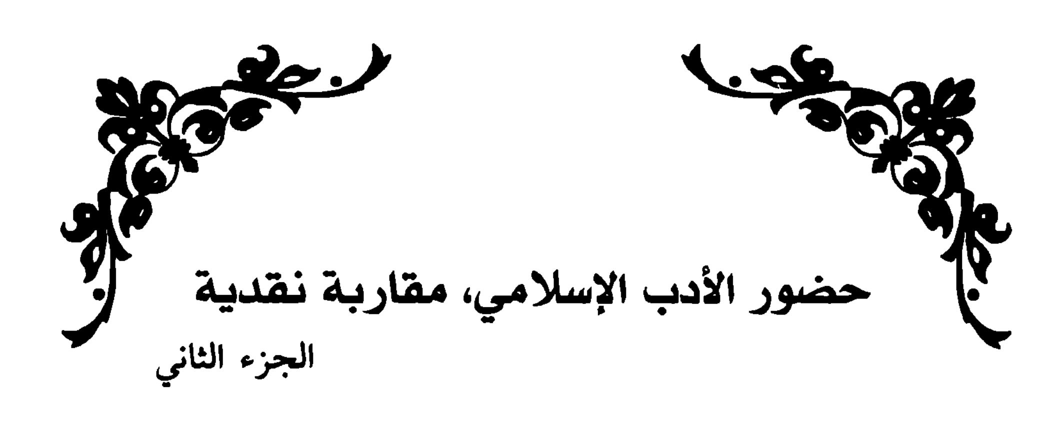
وأثناء دراسة تلك الدواوين من الناحية الفنية والجماعية يتبين بكل وضوح حرص هؤلاء الشعراء على الاستفادة من أحدث المعطيات الفنية التي تتغنى بها المناهج المعاصرة دون أن تتسرب إليهم عقدة الذنب أو مخالفة الرؤية الإسلامية كما يتوهم بعض الناس[٢].

محمد إقبال عروي

---

(١) مجلة الأمة العدد: ٦٦ فبراير ١٩٨٦م جمادى الآخرة ١٤٠٦هـ.

(٢) السبب معروف وواضح، ويتمثل في القهر المفروض على الإسلام عقيدة وشريعة وفكراً وآداباً والذي يمارسه كل من لا يقره الإسلام على أهوائه وشهواته ومفاسده من خصوم الإسلام التقليديين «اليهود والنصارى» ومن المنتسبين إلى الإسلام والمعادين له في الوقت نفسه.



حضور الأدب الإسلامي، مقاربة نقدية

الجزء الثاني

التعامل الساذج مع التراث:

هذا العنوان يشكل مقولة ثابتة يرددها الأستاذ «لقاح» من حين لآخر، حتى لتغدو عنده حقيقة لا سبيل إلى تجاهلها أو نكرانها، وهو بذلك يكرر ما ذكره الدكتور «عبد جاسم الساعدي» من أن مسألة التراث من أبرز المسائل التي تثير الانتباه في هذا (أي: في الأدب الإسلامي، فهو يتعامل معه على اعتباره مصدر المعرفة الوحيد، كما أنه ينظر إليه نظرة «تقديسية» تجرده عن ظروف تكوينه والقوى المتغيرة التي أنتجته... وكأنه خط واحد، لا يعرف التمدد والانحناء، ومن هنا يحاول هذا الاتجاه فرض التراث على الواقع دون فحصه ونقده)[١].

وهذا الكلام يندرج ضمن شبهة قديمة أثيرت منذ عصر النهضة مع طه حسين وسلامة موسى وغيرهما، ولقد بين زيف أفكارهم وادعاءاتهم فئة أخرى من النقاد أمثال: الرافعي، وأنور الجندي، ونجيب البهبيتي، وعمادُ الدين خليل، ولو أن صاحب المقال كلف نفسه قراءة ما كتبه هذا الأخير في مؤلفه «في التاريخ الإسلامي» لأدرك الموقف الواضح لهذا الاتجاه من التراث الفكري والأدبي فليستمع إلى ما قاله عماد الدين، «إن التشبث

(١) المرجع السابق: ص١٤١.

بالتراث إذا ما جاوز حده المنطقي الهادىء تحول إلى سلاح خطير نشهره ضد أنفسنا في حلبة الصراع الرهيب ضد أعدائنا ومهاجمينا ومن أجل ألا يحتوينا هذا الموقف الخاطىء إزاء التعامل مع التراث، علينا أن نتحول إلى موقع أكثر عملية وإيجابية وانفتاحاً، موقع نتحمل فيه مسؤولية الرؤية الشاملة لمواضع الخطأ والصواب، والنقد البعيد للحدود الفاصلة بين الأسود والأبيض...»[١].

وحتى لا نذهب بعيداً، ألم يقل «الأمراني» ـ هذا الذي يتهمه «لقاح» بالانكفاء على التراث ـ ألم يقل عن الثقافة الجامدة بأنها هي التي «لا تكاد تعي حاضرها فضلاً عن أن تستشرف مستقبلها، وهي تحاول أن تستمد وجودها وشرعيتها من التراث والأصالة، ولكن الأصالة في مفهومها تنحصر في أنه (ليس بالإمكان أبدع مما كان) ولذلك ينبغي العمل على تثبيت ما هو قائم، ومن هنا فهي تنظر إليه من زاوية سكونية ثانية، وكأنها بذلك تحاول أن تجعل الماضي مهيمناً على الحاضر والمستقبل، دونما فقه للعناصر الثابتة والعناصر المتغيرة»[٢]، فأين هي النظرة السكونية التي يسم بها «لقاح» رؤية الأمراني؟؟ وأين هي القداسة التي يضع ميسمها على نظرته؟؟ بل أين هي الانعزالية واستعارة الذاكرة الماضوية؟؟

ما أسهل إصدار التهم حين يكون «الملف» غائباً ولكن الملف ـ هنا ـ غائب في ذاكرة «لقاح» فقط.

والأمر الذي يثير استغرابي ـ شخصياً ـ أن المسلم في حياته اليومية، لا يشعر بأدنى قداسة للماضي، وقد لا يحضره هذا الماضي قط، بل إنه يدين في كثير من الأحيان بعض الجوانب المشينة في ذلك الماضي فلماذا يبقى الاتهام قائماً؟ ولماذا تضاعف ـ عبر كتاباتنا ومداخلاتنا ـ من تكريس مثل تلك الأفكار والمفاهيم؟؟ ألم يحن الوقت، بعد، من أجل أن نفهم غيرنا بمنظار غيرنا؟؟

---

(١) من فصل «موقف إزاء التراث» المكتب الإسلامي، ص: ٥٥، ٥٦.

(٢) مجلة «المشكاة» المغربية، ع: ١، ص: ٦.

أليس هذا نوعاً من الماضوية، حين ندين اتجاهات معاصرة بالمقولات المحنطة نفسها منذ عصر النهضة!!؟؟ أم أننا نستطيع التخمين بأن هذه «التهمة» هي الورقة الوحيدة الرابحة التي يعز عليهم التخلي عنها؟؟ إني أضع هذه الأسئلة بين يدي الأستاذ «لقاح» عسى أن يدرك أبعادها، ويعمل على تفهم التيار الأدبي الإسلامي بشكل أكثر موضوعية وأعتقد أن السبب الرئيسي الذي يكمن وراء تركيز بعض النقاد على هذا الاتهام، هو علاقتنا بالقرآن والسنة، فهذه العلاقة التي تنطلق من أغوار النفس وتنعكس على السلوك الفردي والاجتماعي توهمهم بارتباطه بالماضي وتقديسه، ولو ميزوا ـ قليلاً ـ بين القرآن والسنة وبين التراث الفكري والأدبي لهذه الأمة، لأدركوا حقيقة الأمر، ولزال عن أنظارهم كل غبش قد يؤدي إلى مثل ذلك الاتهام، ولعل الشاعر محمد بن عمارة كان يعي ما يقول عندما طرح عليه سؤال حول كيفية التعامل مع التراث، فقد قال: «. . .بقي أن نعرف حقيقة كبرى في الإجابة على هذ السؤال، وتتعلق بالقرآن الكريم والسنة المطهرة، فهما معاً، لا يمكن اعتبارهما موروثاً، وذلك أن الموروث نعني به كل إنتاج أنتجته الذهنية الإسلامية، أما القرآن والسنة فيمثلان الوحي الإلهي الذي لا يحصره زمان ولا مكان»[1].

والواقع أن هذا الاتهام يتزايد يوماً بعد يوم عندما يعمق الشعراء المسلمون توظيفهم لجوانب عديدة عقيدية وتاريخية من التراث، وكلما ازداد العمق كلما ازدادت حدة الاتهام، مما يخولنا أن نؤكد بأن الاتهام ليس مشروطاً بتوظيف التراث. وإنما هو مشروط بالرؤية الإسلامية، مشروط بالاتجاه، وإلا فقد وظف كثير من الشعراء جوانب متنوعة من ذلك التراث (لنتذكر هنا قصة أيوب ﷺ مع السياب ومريم العذراء عليها السلام مع «أدونيس» وغيرهما كثير)، ومع ذلك لم يطلع علينا من يسم إبداعاتهم بميسم التراثية أو السلفية أو الماضوية أو السكونية وهنا يحضرني مقطع من إحدى قصائد الشاعر المغربي «عبدالله رابح»[2].

---

(١) من الحوار نفسه.

(٢) من ديوانه «سلاماً ويربوا البحار»، ص: ٣٦.

فـقـلـنــا: نـمـلأ مـركـبـنـا أزواجـا

ونسافر باسم الله المجري. . . كلا يمسك بالمجداف

أليس في هذا توظيف فني رائع لقصة نوح عليه السلام كما وردت في القرآن؟؟

وهل بإمكان أحدنا أن يتهمه بالتراثية أو الماضوية؟ إذن فالمسألة تظل كما قلت مشروطة بالرؤية وليس بالتوظيف!!؟؟

هروب الأدب الإسلامي عن أحداث الواقع ومآسيه!

يؤكد الأستاذ «لقاح» بأن أصحاب هذا الاتجاه يعيشون عزلة عن الواقع وأحداثه. وبمعنى آخر: أنهم انغمسوا في ذواتهم، وتغنوا بآلامها ولم ينزلوا إلى أرض الواقع، من أجل أن يتحدثوا عبر أشعارهم عن المآسي الداخلية والخارجية، التي تعبث بالإنسان العربي. ولست أدري ما هو المنهج الذي اتبعه الأستاذ في الوصول إلى تلك «الحقيقة» وإن كنت لا أشك بأنه منهج معكوس يسبق الأحكام على القراءة المتأنية، ولو تأمل أشعار الأدباء المسلمين، وقاربها مقاربة فعالة لأدرك بأن الرؤية الإسلامية فرضت الانغماس في واقع الشعوب، وإدانة الفئات المتعفنة التي تلعب بمصائر الأبرياء أو المستضعفين (حسب تعبير ابن عمارة والأمراني) ولنستمع إلى ابن عمارة وهو يقول[1]:

تتداخل الضحكات والأنات

والتصفيق والمتفرج العربي

والبترول. . . . . . والموتى

وشعوب شمع في المتاحف

والزعامة في اليمين وفي اليسار

(١) من ديوانه «نشيد الغرباء».

رصيد هذا الحزب يكبر في البنوك

ونحن... نحن نجوع

يصبح توأماً فينا «الأينميا» والجذام

ويقول مخاطباً نبيه عليه الصلاة والسلام، يفضح حقيقة من انفضحوا[1]:

يا سيدي ونبيي

بلادي ممزقة كقميص المحارب

حين يضمد جرحا

وأهلي ـ وأخجل يا سيدي أن أقول ـ أهلي طوائف

يحاربك الحاكمون

يقتسمون غنائم هذا الزمان الرماد

وإلى مثل هذه المعاني يذهب في إحدى قصائده[2]

فتهيئي نحصي العساكر والخيول

وننتقي من محنة العصر النحاسي

راية ورصاصة وقصيدة

بهمو يكون الله فوق رؤوسنا

وتولد في نهارات الجياع ممالك الصحو الشهي

لتصبح هذه الأرض الجحيم عشيقة للعدل

إن الدارس لهذه اللوحات ـ وغيرها كثير ـ يدرك عمق التحول الذي

(١) من ديوانه «نشيد الغرباء».

(٢) من ديوانه «نشيد الغرباء».

حققته الرؤية الإسلامية في شعر ابن عمارة وحياته، كما يدرك عمق هذه الكلمات التي انبجست من فؤاد الشاعر لحظة عودته[١].

فرأت أمامك جرحي

الذي أخذتني الدروب إليه

أنا لست قديس هذا الزمان

ولكنني عائد

بعد تيه طويل

لقيت جناحين من حضرة

يحملان كتابا

هو الآن ظلي وبدء الأناشيد

(هل من رغبة في الدخول إلى سلطة التأويل)

ولقد تحول «الصمت» في «عناقيد وادي الصمت» إلى «أناشيد للغرباء» وتحول «العشق الأزرق» إلى «عشق أخضر» في «مهالك الزمن الأخضر» ستأتي من «بيت الأرقم» لتهدم «أصنام الليل»[٢] ولنستمع لحظة إلى حسن الأمراني وهو يقول عن بيروت[٣]:

بيروت لم تسقط

ولكن الفراعنة القياصرة الملوك سقطوا

سقطوا (فلا ارتفعت لهم من بعد اليوم رايات)

والمترفون

---

(١) من ديوانه «نشيد الغرباء».

(٢) هذه أسماء دواوين الشاعر محمد بن عمارة.

(٣) من ديوانه «القصائد السبع».

في ليلة حمراء باعوا الشعب باعوا الأرض

باعوا الدين واستلموا الثمن

فتزودوا، يا أيها الفقراء، إن الزاد في كيل المحن

البندقية والكفن

بل إنه ـ وهو الأستاذ، يجسد مأساة الطلبة في الجامعة، حيث الأنفاس المحاصرة والخطوات المحسوبة:

أم البندقيات يلمعن في الحرم الجامعي

ويصد أن حين تطل حراب الغزاة

ومحمد علي الرباوي، الشاعر الإسلامي الذي اتهمه «لقاح» بالصوفية والحلم والإغراق في الذاتية، نجده لا يبتعد عن أترابه في كشف سلبيات الواقع، لكنه يمتاز بخاصية أساسية، هي الانطلاق من الذات نحو الموضوع، فالذات في شعره تتجه صوب الموضوع تحتضنه، وهذا الاحتضان يدخل الواقع إلى أعماق خفية في ذات الشاعر، حتى ليصعب علينا تبينه، وهذا هو المنزلق الذي سقط فيه «لقاح» بحيث ضاعت منه «البوصلة النقدية» التي ارتجى منها أن توجهه في طريق السهم المتبادل بين الذات والموضوع في شعر «الرباوي» نزل الطريق والمنهج السليمين، وسقط في اتهامه بالصوفية والحلم، والمقاطع التالية كفيلة بتدعيم هذا الكلام[1]:

تشتعل الأرض أمامك

فاشتعل الآن لتحيا

اشتعل الآن ولا تسكن

لا تلق دثار الخوف على وجهك

وجهك أمسى مرسوماً في كل ملفاتهم بالأحمر

---

(١) من قصيدته «عام الحزن».

وعندما يرى ابنته (سارة) تجيش بداخله أحاسيس الأبوة، لكنه لا يستسلم بل يقاوم ويقول[1]:

لا تلق بعينيك إليها

أخشى أن يهزمك الحب

ينقلب البصر حسيراً

لا تلق بعينيك إليها

بشرها بالحزن ولا تحزن

وعندما تداهنه المحبوبة، يعلن عن تأجيل الحب، لأنه مدعو إلى مأدبة الشهادة حرريني[2].

أنا مدعو إلى قوم ذوي بأس شديد

إني اليوم كما النهر

كما التعمر

على سفر

لتزلزل أرجاء الأرض صلاتي المشتعلة

بل إنه في أقصى لحظات الذاتية يجسد ملامح الواقع ومآسيه

هي الآن مأمورة أن تدك حياة الطواغيت...

هذي الحياة التي غربتني عن الأهل

سوف تزول تزول تزول

ويزهر هذا الجسد

---

(١) من قصيدته «أجلي حبك»، جريدة «العلم الثقافي»، ع: ٧٢٨.

(٢) من قصيدته «هذا الجسد»، جريدة «العلم الثقافي».

إن شعر محمد علي الرباوي يحقق معادلة صعبة بين الذات والموضوع، ولم يتح فرصة لهجمة الكلام السياسي والتقريرات الواضحة المباشرة، بل يدخلها من أوسع أبواب الذاتية، ولا أظن «لقاحاً» ينكر هذه الخاصية لأنها تتوفر في شعره هو الآخر، ولي يقين بأن هذه الإشارات المركزة من أشعار الأدب الإسلامي ليس بإمكانها أن تقدم الصورة المتكاملة لذلك الأدب، ولكن حسبها أنها إشارات قد يخصص لها بحث آخر يعمل على دراسة وتحليل أبعاد الواقعية في تلك القصائد والدواوين في وقت لاحق بحول الله، خاصة أن هذا البحث لا يتسع لجميع الإشكالات المطروحة في الساحة الأدبية.

ويبدو لي من خلال ما ذهب إليه الأستاذ أنه يمارس نوعاً من النقد التعليمي الذي يحرص على أن يكون إلزامياً، خاضعاً لقوالب معينة لا يجوز تخطيها، وهذا واضح في كلامه، فضرورة الإنغماس في واقع الناس ليست طريقة واحدة مرسومة سلفاً، بل إنه في عالم الشعر يكتسي طرقاً متباينة وملامح مختلفة تتيح للشاعر إمكانات الإضافة والخصوبة، والابتعاد عن التكرارية، «النسخ المطابقة للأصول» ويمكن الافتراض ـ جدلاً ـ أنه لو قام الرباوي وكتب عن الالتزام في الأدب الإسلامي وطرح مسألة الواقعية والاهتمام بقضايا المجتمع، لو فعل ذلك، لقام «لقاح» وغيره وحولوا دفة التهمة، ولأضحينا نسمع بأن الاتجاه الأدبي الإسلامي، لا يقم وزناً لذاتية الشاعر، ولا يعطيه حرية الإبداع والإثراء بالطرق التي يراها مواتية لاستيعاب حرارة التجربة، ووفق ما تمليه عليه رغباته وعواطفه، ولقد سمعنا من هذا الكلام الشيء الكثير، بل أن بعضهم يؤمن إيمان العجائز أن هذا الأدب الإسلامي محكوم عليه بالموت نتيجة ما يعانيه نقده من تحيز على نفسيات الشعراء وقدراتهم الذاتية الخلاقة!.

الأدب الإسلامي بين الإضافة والحاجز المصطنع:

في نقده الطويل، يتساءل «عبدالقادر لقاح» عن الإضافات التي يمكن أن يقدمها الأدب الإسلامي إلى الساحة الأدبية، ويستبعد ذلك للأسباب التي

ذكرت سابقاً، ويبدو من خلال نقاشه أنه يحاول أن يقيم حاجزاً مصطنعاً بين المشرق والمغرب، بين المعطيات الأدبية والنقدية الإسلامية في الساحة المشرقية، وبين العطاءات المغربية، فهو لم يحاول الانتباه إلى قضية التفاعل الحاصل بين الأدباء هنا وهناك ولو تبين ذلك لأدرك ضخامة العطاء الحاضر والمشروع المستقبلي ـ رغم حداثة التجربة ـ ونبل الإضافة التي يمنحها الأدب الإسلامي للساحة الأدبية، والغريب في الأمر أن «الأستاذ» وهو يناقش بنية الأدب الإسلامي، يوظف أقوال نقاد يعيشون خارج هذه البنية أمثال: «أدونيس» و «رولان بارت» ونحن لا نمنعه من ذلك، لكن أن تغيب أسماء النقاد الإسلاميين في الشرق، إن كان لقاح قد أطلع على كتاباتهم، أما جهله بها فتلك قضية أخرى ـ في الوقت الذي نناقش فيه هذا الاتجاه، فإن المسألة ـ بهذا الشكل ـ تبعد «لقاحاً» عن ساحة الموضوعية، وتجعلنا نستغرب نسيانه لذلك التفاعل والتأثير المتبادلين بين المشرق والمغرب وكم كنا نود منه الإشارة إلى ذلك، وهو الذي يعلم بأن الأدب المغربي عموماً باتجاهاته ومدارسه جميعاً، قد تأثر بشكل أو بآخر بالأدب المشرقي، شكلاً ومضموناً، رؤية ومنهجاً، فلم هذا النسيان؟؟ وعلى حساب من نمارسه؟؟

علينا أن نعرف حقيقة كبرى تتعلق بالقرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة فهما معاً لا يمكن اعتبارهما موروثاً، ذلك أن الموروث نعني به كل إنتاج أنتجته الذهنية الإسلامية، أما القرآن والسنة فيمثلان الوحي الإلٰهي الذي لا يحصره زمان ولا مكان.

عودة النرجسية في شكلها الكلامي:

لا حاجة لي أن أسجل استغرابي مما جاء في العنصر التالي من المثال: «تساؤلات عن الكتابة»، فهذا العنصر جاء منفصلاً عما سبقه من العناصر وما سيلحق به، إنه تساؤل عن الكتابة فعلاً، ولكنه لا علاقة له بالمقاربة النقدية التي يباشرها، لذلك التجأ إلى الروابط التالية: «وهكذا، وهكذا، وعليه، إذن» من أجل أن يوهم القارىء بأنه لا يزال يتحدث عن الموضوع نفسه وهو لما يتجاوزه أن الكلام الموغل في الغموض، وتوظيف

عبارات «أدونيس» و«رولان بارت» في سياق كلام لا علاقة له بصيرورة المقال ما هي إلا غطاءات ليس باستطاعتها أن تخفي الفقر المنهجي والفكري ـ بل والذوقي ـ الذي يحسه القارىء وهو يتابع فقرات المقال، هذا من جهة، أما من جهة ثانية، فإن المقال، من عنوانه إلى خاتمته، يكشف عن روح نرجسية قد لا تطاق، تلك الروح التي لا ترى إلا ذاتها، وتأبى أن تعترف بقطمير من المشروعية للاتجاهات الأخرى، وهذه الروح تتجلى في النقاط التالية:

أ ـ كلمة «الخدعة» التي شكلت العنوان الكبير، تلصق جسد الأدب الإسلامي بصورة وقحة مخالفة لأبسط بنود المنهج العلمي.

ب ـ غياب النصوص الإبداعية والنقدية المنتمية إلى بنية الأدب الإسلامي في مقال الكاتب، والشاهدة على صدق ما ذهب إليه صاحب المقال.

جـ ـ إطلاقه العنان لقلمه من أجل أن يسطر ـ دون بصيرة ـ أحكاماً قيمية تحكم على الاتجاه الأدبي الإسلامي بالفشل والموت الذريعين، بالرغم من أن هذا الأدب يمتاح من عقيدة الأمة التي تشهد اليوم نهضة شمولية في الفكر والسلوك والحياة.

د ـ غموضه وضبابيته في العنصر الذي أشرت إليه سابقاً، حتى يقال عنه: إنه يمتلك المعرفة من ناصيتها، فلا مجال لمناقشته والرد عليه.

وليس الأستاذ هو الضحية الأولى والأخيرة لتلك الروح، بل إن قطاعاً من المثقفين يعيش تحت آسارها وأخشى أن تكون داء العصر.

لذا فإني أقول له ولغيره: إن تحكم مستوى فكري معين في الشعر ـ أي: شعر ـ هو ضرب من الراحة والانصراف عن مشقة التفهم، وهو ضرب من الأنانية والمغالاة في تكريس قضايا فكرية معينة اتسعت الساحة يوماً لغيرها... ولقد حان الوقت المناسب لأن نشعر شعوراً قوياً، ونحس إحساساً عميقاً بأننا نريد أن نفهم غيرنا، ونغادر ـ ولو لحظة واحدة ـ ذلك المعتكف الذي لا نسمع فيه إلا صوت أنفسنا وقيمنا ومفاهيمنا.

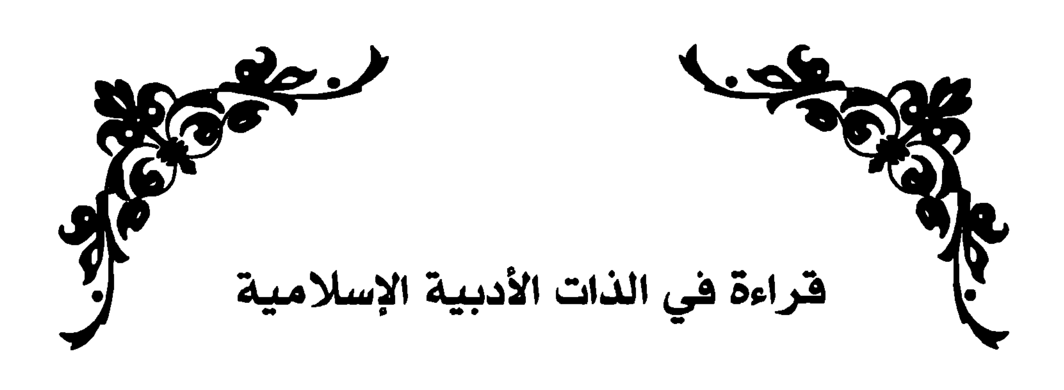
لنحاول ـ مرة واحدة ـ أن نلمح البنية الفكرية لهؤلاء الشعراء، ونتعامل معها بأساليب وأدوات موضوعية بعيدة عن الروح «الأيديولوجية» المسطحة التي تقف سداً منيعاً أمام فهم الآخر والإنصات إلى صوته الذي قد نتجاوب معه ونجد فيه ذواتنا. . .

لنحاول ذلك، فسنعلم لحظتها أن العالم أوسع من نظاراتنا، وأن آذاننا مستعدة لأن يبث فيها صوت الآخرين، وأن قلوبنا مهيأة للإصغاء إلى ما يردده أولئك الذين آثرنا أن نعلن عليهم الرفض والحرب منذ البداية[1].

محمد إقبال عروي



(١) مجلة الأمة عدد: ٦٧ رجب ١٤٠٦هـ مارس ١٩٨٥م.



قراءة في الذات الأدبية الإسلامية

إن من يطالع «الثابت والمتحول» و «مقدمة للشعر العربي» لأدونيس و«جدلية الخفاء والتجلي» لكمال أبو ذيب و«شعرنا الحديث: إلى أين؟» لغالي شكري و«مشروعية رؤية جديدة» الطيب التيزيني و«نحن والتراث» و«تكوين العقل العربي» للجابري، و«ثقافتنا في ضوء التاريخ» لعبدالله العروي وغيرها يدرك خطورة المسؤولية الملقاة على عاتق الأدباء المسلمين ومفكريهم.

(إن الباحث الذي يقوم بعملية جرد الحركة الأدبية الإسلامية، منذ انطلاقتها الأولى، إلى يومنا هذا، عبر تجلياتها المختلفة في الكتب، والدواوين، والمقالات، والقصص. لا يلبث أن يقف عند عدة ملاحظات تتراوح ـ بداهة ـ بين الإيجابية والسلبية، وفي طريقه نحو البحث عن وحدة رابطة لتلك الملاحظات، فلن يجد لذلك سبيلاً سوى السؤال التالي: أين تسير الحركة الأدبية الإسلامية؟

وعندما يطرح هذا السؤال، تتزاحم الأحكام في ذهن الباحث قبل إتمام عملية الجرد، ولكنه يؤصلها بالمزيد من البحث والتحليل، حتى تتخذ صبغة العمق والموضوعية، بعيداً عن الأحكام القيمية التعسفية التي لا تليق بمستوى الأقلام الجادة).

وأود الإشارة بادىء ذي بدء إلى أن الملاحظات التي ساقتني إليها مطالعتي لن تتوافق حتماً مع ما يطرحه أدباء المسلمين من حين لآخر، وهذه

القضية تعد في حد ذاتها إيجابية عظمى، لو توفرت لدينا الأطر الكفيلة لتوظيفها وتحقيق التكامل، والوصول بالحركة الأدبية والنقدية إلى آفاق لم تكن لتصل إليها لو اكتفينا فقط بالتقليد والاحتذاء، والحنين المفرط إلى النسخ المطابقة للأصول. . .

يمكن حصر أهم الارتسامات حول حركة الأدب الإسلامية في العناصر التالية:

١ ـ انعدام المواجهة للتيارات الآتية (أدب، نقد، كتب، اتجاهات. . .).

٢ ـ التعميم بدل التفصيل والتخصيص.

٣ ـ حضور الأدب وغياب النقد والتحليل.

٤ ـ تأرجح ميزان التأطير بين العفوية والتمحيص.

هذه بعض ملاحظات، سأعمل على تفصيلها في الحديث التالي:

١ ـ انعدام المواجهة للتيارات الآتية:

يبدو ولمن يتتبع، بكل دأب وتركيز، مسيرة الأدب الإسلامي، أن هذا الأخير لا يزال يعيش بين أوراق العشرينيات، فالأدباء المسلمون منهمكون في معالجة هذه المرحلة، وما تولد عنها من طروحات فكرية ومنهجية بعيدة عن الإسلام ورؤيته في تحليل الظواهر الأدبية والاجتماعية، بل إننا نسارع فنقول: إن الساحة الأدبية تكاد تختنق بمثل هذه الكتابات «العشرينية» ـ إن صحت النسبة ـ وفي المقابل لا نجد كتباً تواجه التيارات الفكرية والأدبية المعاصرة التي «جابت خلال الديار» ولعبت بعقول الأوساط الثقافية، والأمثلة على ذلك كثيرة، ولنأخذ منها واحداً، ندلل به على وجود هذه الملاحظة ـ حتى لا نقول إلا الصدق ـ، والمثال مستهلك عند جميع الأوساط وهو طه حسين، فالملاحظ أن هذا الأخير ابتلي كثيراً، خاصة بعد مماته، بانتقادات عديدة، حتى بات يعرف عند المسلم الصغير فضلاً عن الكبير بأنه انحرف عن الإسلام، بل إنه كان معولاً من معاول المستشرقين؛ المحترفين في هدم

حصون الإسلام ومكتسباته، يقول فيه عباس خضر:

«ينطق اسم محمد مجرداً، أي دون أن يسبقه لقب أو يلحقه دعاء مثل صلّى الله عليه وسلم، كان يقلد في ذلك المستشرقين غير المسلمين، وثار جدال كبير معروف حول كتابه «الشعر الجاهلي» ولما عرفته شخصياً لم أر منه ما يدل على تدين، برغم مؤلفاته الإسلامية المعروفة، كنت أراه يفطر في رمضان، ولم أره قط يصلي، أو يهتم بصلاة، ولم يكن حديثه في المجالس يتناول أمراً من أمور الدين بطريقة تصديقية»[(١)].

وهذه الشهادة كافية في أن تبصرنا بحقيقة «الدكتور»، وتتركنا نبتعد عنه إلى «طاهات» آخرين، يعيشون في ثمانينيات قرننا، ويكيدون للإسلام أكثر مما كاد طه حسين وغيره من الجيل السابق.

ولكن الذي حصل عكس ذلك، والدليل أن أديباً مسلماً، كنا نرجو منه أن يغلق ملف الدكتور ويفتح ملفات جديدة تتعلق بالأدباء والمفكرين المعاصرين، لكنه لا يزال مقتصراً على طه حسين، ينقد كتبه كتاباً كتاباً وفكرة فكرة، مع أن لهذا الأديب المسلم مؤلفاً كاملاً في الرد على الدكتور وفكرة المروق من حظيرة الإسلام. . .

قد يقول قائل ـ وهذا ما حصل بالفعل أثناء مناقشات حادة ـ أن معظم الأدباء المعاصرين إنما يرددون الشبهات نفسها التي بلورها طه حسين وأترابه من المفكرين، وهذا القول يتضمن كثيراً من الصواب لكنه لا يصلح كلية إذا نحن نظرنا إلى خصوصيات كل أديب سواء من الناحية الفكرية أو الاجتماعية، وإلا سنلغي بحكمنا ذلك تطور الحياة الفكرية والأدبية، كما سنبعد من حساباتنا نشاط المستشرقين المتواصل في خلق الشبهات وبلورتها وفقاً لمخطط مرسوم تعمل على تحقيقه، جميع الجهات من مفكرين وأعلام وندوات وصالونات. . .

إن طروحات الأدباء المعاصرين تحمل في أفكارها الكثير مما ردده

---

(١) عباس خضر: «هؤلاء عرفتهم» سلسلة اقرأ عدد: ٤٨٥.

الجيل السابق، ولكنها ـ وهذا ما يغيب عن بعض الأوساط ـ تحمل معها بجانب ذلك أفكاراً في غاية الخطورة والتزوير.

إن أمامنا اليوم أفكار عديدة، وأقلام وكتب جديدة، وأدب يدعونا إلى مواجهة كل ذلك، حتى نبين لهم زيف مذاهبهم وافتراءاتهم من جهة، وحقيقة الإسلام والإسلامية من جهة ثانية، وعندها نكون قد استجبنا للتحديات استجابة تليق بمستوى هذا الأدب المنشود.

إن مَن يطالع «الثابت والمتحول» و«مقدمة للشعر العربي» لأدونيس و«جدلية الخفاء والتجلي» لكمال أبو ذيب و«شعرنا الحديث إلى أين» الغالي شكري و«مشروع رؤية جديدة» للطيب التيزيني، و«نحن والتراث»، و«تكوين العقل العربي» للجابري، و«ثقافتنا في ضوء التاريخ» لعبدالله العروي وغيرها، يدرك خطورة المسؤولية الملقاة على عاتق الأدباء المسلمين ومفكريهم، والتي لا ينفع ـ عند التخلي عنها ـ صيام أو قيام، ولا تقليب الكفوف أو تلمظ الشفاه.

وإنني أومن حتى النخاع، أن كثيراً من الناس لن يقابلوا هذا الكلام بأدنى قيمة، بل منهم من يعتقد أن هؤلاء لا يشكلون أي خطر على الإسلام، وأن الانشغال بالرد عليهم يفوت علينا الكثير من المكتسبات...

والواقع أن مثل هذا الكلام يثير في النفس شتى أساليب التقزز، خاصة إذا نحن قارناه بأعمال المناوئين، فالأمر الذي لا يخفى على أحد أن نشاطهم لا يجمد، يتحركون بشكل نحن أولى به، ويعالجون قضايا أوجبها الله علينا، ويكتبون في مواضيع تراثية وفكرية نحن أقرب إليها من حبل الوريد... ومع كل هذا وبعده، يطلع علينا من يريد مثل ذلك الكلام المعوق، دون تبصر أو إدراك تام لخطورة المعركة الحضارية التي تتعدد مساحتها وواجهاتها.

وفي اعتقادي على الأقل أن هؤلاء يعيشون في معزل عن هذه القضايا، وبالتالي فهم يؤثرون العيش خارج التاريخ، حتى ولو كانت بهم خصاصة إلى توجيه هذا التاريخ نفسه.

فهل ندرك مخلصين حقيقة هذا الوضع الذي نحياه، ونعمل جاهدين على تجاوزه نحو ميادين أخرى، لا تزال ـ كما يقال ـ عذراء لم يمسسها إنس ولا جان.

هذا، وعلى المؤسسات الرسمية التي أخذت على عاتقها مسؤولية النهوض بقضايا الأدب الإسلامي، أن تعي هذه الحقيقة وتتجنب كل أفق ضيق، من شأنه أن يخنق أدبنا المنشود ويجمده في قوالب تقليدية تعوق سيره وعطاؤه، وهذا ما نخشاه أثناء الاكتفاء بأحمد شوقي وبكثير من المؤيدين للإسلامية أو بـ«طه حسين» وغيره من المعارضين في الجيل السابق.

٢ ـ الكليات بدل الجزئيات أو التعميم في مقابل التفصيل:

لا أتحدث هنا عن مفهوم الكليات والجزئيات كما تتصوره المدرسة «الجشطالتية» الألمانية مع (كوفكا كوهلر وبخلر) وكما طبقه «ديكلوري» على مستوى التربية والتعليم، وإن كان القارىء يستطيع إدراك نوع من التقارب على صعيد التقسيم، وإنما الذي أقصده من وراء المصطلحات هو أن حركة الأدب الإسلامي كانت ـ ولا تزال ـ تقتصر على العناوين الكلية والشمولية ذات الصبغة التعميمية، ولم تحاول أن تخوض بشكل عميق تجربة الأدب والنقد بالشكل المفصل عن طريق التجزيء، والتبويب، اللهم إلا بعض المحاولات المتناثرة هنا وهناك، والتي تحتاج دوماً إلى النقد والتوجيه. . .

والأمثلة على ذلك تترى. . . فمعظم الأدباء المسلمين يتحدثون عبر مقالاتهم عن قضايا شمولية عامة، يكتب أحدهم مثلاً عن خصائص الأدب الإسلامي بشكل عام، وتنتظر منه ما يعمق خط هذه الخصائص ويرفعها إلى المستوى اللائق بأدبنا، لكنه يقتصر فقط على مبدأ الالتزام، مع أن المبدأ الذي أرست جذوره آية «الشعراء» أصبح «ألف باء» الأدب الإسلامي، والكلام المستفيض فيه لا يقدمنا شبراً واحداً إلى الأمام. . .

وعندما يتحدث أديب آخر عن النقد الإسلامي، فإنه يركز على الجانب

الأخلاقي دون سواه، وأن الإبداع الأدبي يجب أن يغوص في أعماق الحياة الطبيعية والنفسية للمبدع، وأن النقد بدوره لا يعتبر ذا قيمة إذا لم يحمل نفسه مسؤولية اكتناه هذا العمق، وتعريته للوجود العيني، وإن أولى مقتضيات هذا العمق، وذاك الاكتناه... أن نفصل في الميادين التي يمكن أن ينظر إليها الأديب المسلم من خلال رؤيته للوجود والحياة، فينتج عن ذلك زخم كثيف ومعقد من المعاناة التي تؤدي إلى الإبداع العميق والنقد الدقيق... وهذا ما لم يحصل في مرحلة الكليات والعموميات العائمة وسط شمولية لا مبرر لها...

وحتى لا أطيل سأقدم ثلة من العناوين التي بإمكانها، لو وجدت الأداة الناقدة المبصرة، أن تكون مدخلاً لمرحلة التفصيل وتجاوز مرحلة الطرح الكلي الشمولي.

من بين هذه العناوين، نقترح على سبيل المثال لا الحصر: «التفاؤل في الأدب الإسلامي»، «الكونية الإنسانية في الأدب الإسلامي»، «بين الذاتية والموضوعية في الشعر الإسلامي»، «علاقة الأديب المسلم بفئات المجتمع»، «موقف الشاعر من الرمز والأسطورة»، «نحو تشكيل منهج إسلامي في تحليل الظواهر الأدبية والاجتماعية»، «تحديد مفاهيم الحداثة والعمق والغموض»، وغيرها من المحاور التي تؤهل أدبنا إلى طرح البديل الإيجابي عن كل ما تقذفه المطابع من ضحالة وشرود[١].

ثم لا ننسى عالم الرواية، هذا العالم الذي أخذت لهجات الأدبية توليه اهتماماً خاصاً، باعتباره فناً يحقق شتى الأهداف المتوخاة من الأدب العام، وهنا أذكر (الحالة / المأساة) التي نحياها ونتحمل مرارة وقعها الشديد... إنها الرواية الإسلامية، فهذه الأخيرة تعرف ازدهاراً كبيراً على يد الدكتور نجيب الكيلاني...

---

(١) قرأت فيما بعد بعضاً من هذه الاقتراحات عند عماد الدين خليل في مقاله: «ملاحظتان للناقد المسلم»، المنشور بمجلة «المشكاة» عدد: ٣ يونيو ١٩٤٨م.

وذلك لا يخفى على كل دارس لإنتاجه الغزير في هذا المجال، وبالرغم من ذلك فإن هذا الإنتاج لم يحظ بأية دراسة شاملة تحدد التطور الفكري والفني لدى الكيلاني... بل إن الذين درسوا رواية من رواياته جاءت تحليلاتهم مضمونية أكثر منها فنية، ولا أعلم أحداً حاول التركيز على بعض العناصر الفنية في روايات الكيلاني باستثناء الأستاذ محمد المنتصر الريسوني في حديثه عن الحقيقة النفسية لشخصية «وحشي» في رواية «قاتل حمزة»[1] لقد اهتم في حديثه بالبعد النفسي وقارن ذلك بالأدوات الفنية المتحققة في الرواية مثل السرد والحوار، أما الأستاذ الذي درس رواية «رأس الشيطان» فإن دراسته تتعلق بالمضمون أساساً، وكذلك الأمر بالنسبة للأستاذ «فوزي صالح» في مقاله «حول الرواية الإسلامية» فقد جاء حديثه عن «نور الله» و«عمر يظهر في القدس» موغلاً في المضامين الفكرية ولقد اعترف بذلك عندما قال في آخر المقال: «ولسنا هنا بصدد تحليل الروايتين فنياً ووضعهما على مشجب مدرسة من المدارس الأدبية المختلفة وإنما نحن نلمس العمل لمساً خفيفاً، تاركين للأكاديميين من رجالات النقد عملية التحليل والتنقيب عن القيم الفنية والجمالية...».

ترى، ما هو دورنا إذا لم نحلل هاته الروايات تحليلاً فنياً ؟؟؟

ومن هم هؤلاء الأكاديميون الذين نفسح لهم مجال التحليل؟؟ وما هي وظيفتنا نحن؟؟ إن مثل هذه المعالجات لفنوننا الأدبية المختلفة تزيد من ضخامة ظاهرة الشمولية والطرح العام المتواضع، وتغيب معها كل بادرة تروم الدخول بالأدب الإسلامي إلى آفاق جديدة وعوامل متنوعة، إن هذه الملاحظة تندرج ضمن إشكالية خطيرة، تستدعي مجهودات متواصلة، ودراسات عديدة... وستظل مشروعاً ثقافياً يستوجب منا النهوض بأعبائه وتكاليفه، إنها قضية «الاستغراب الإسلامي»... فإذا كان المستشرقون قد كلفوا أنفسهم مسؤولية دراسة اللغة العربية والاحتكاك بتراثها الفكري والأدبي وإعادة صياغته صياغة جديدة لا تخلو من شوائب عنصرية وصليبية تنفتح

---

(١) محمد حسن بريغش: «في الأدب الإسلامي المعاصر»، ط١ ص٦٧.

فيها النزعة الأوروبية، إذا كان الأمر كذلك، فإن منطق الأحداث بالإضافة إلى واجب الإسلام، يفرض علينا الدخول معهم في هذا الحوار الحضاري، يفرض علينا أن نجابه هذا الاستشراق باستغراب إسلامي تتجلى أبعاده في الشعر والمسرح والرواية والقصة فضلاً عن الدراسات النقدية الأخرى. وهذا «الاستغراب الإسلامي» يفرض علينا العمل منذ الآن على تأسيس جذوره، وتشكيل أرضيته وأهدافه، أقول هذا الكلام وأرجو أن لا ينطبق على بعضنا مدلول هذه الآية الكريمة: ﴿وَإِذْ لَمْ يَهْتَدُوا بِهِ فَسَيَقُولُونَ هَذَا إِفْكٌ قَدِيمٌ﴾[1]، وحتى لا نقول: إن هذا إفك قديم!! نرجو أن نضع هذه الأطروحات تحت مجهر البحث والتحليل عسى أن يكون فيها قبس من صواب يدعونا إلى الاهتداء...

٣ ـ حضور الأدب وغياب النقد:

يقول الأستاذ محمد حسن بريغش:

أكاد أجزم بأن الأدب الإسلامي الحديث قد ولد ونما وترعرع... والتيار العذب بدأ يشتد ويقوى واضحاً يعمق مجراه ويخط في الأرض سبل اليقين، ولأني أقرأ بين حين وحين آخر ألواناً من هذا الأدب أرى بداية الانحسار لتلك الأمواج الصاخبة المزبدة التي رمت شواطئنا بالدمار... وحملت من الغرب والشرق عواصف الموت...[2]، هذه القولة تحدد لنا ـ بكل تبصر وروية ـ أن الأدب الإسلامي في الزمن المعاصر، أخذ طريقه نحو النمو والاكتمال، وذلك من خلال هذا الزخم الهائل من الروايات والدواوين والكتب والمقالات... إنها الولادة الفعلية لهذا الأدب، أصبح يؤمن بها حتى أولئك الذين يخالفون «الإسلامية» وهذا ما صرح به أحدهم في إحدى الملحقات الثقافية داخل المغرب، إذ يقول ـ بعدما تحدث عن نشاط العمل الثقافي الإسلامي ـ: «...ولم يعد ذلك مقتصراً على

---

(١) سورة الأحقاف: ١١.

(٢) محمد حسن بريغش: «في الأدب الإسلامي المعاصر»، ص: ٦٧، الطبعة الأولى.

المجالات السياسية والفكرية، بل صارت قضايا الأدب (أجناسه وظواهره مطبوعة بطابع التناول الإسلامي)»[1].

إن هذه القضية، قضية ولادة الأدب الإسلامي، غدت من المسلمات التي لا ينكرها أحد، لكن مشكلتنا تتحدد أساساً في غياب النقد الإسلامي ومفهومه من الساحة الأدبية، وهنا يجب فتح أكثر من قوس ومعالجة أكثر من قضية... فالنقد الإسلامي، بطبيعة التركيبة المعقدة وبكل ما يختص به من تحليل وعمق وبعد النظر، لما يتحقق بعد بالصورة المرتجاة، وظل يراهن على عموميات فكرية واضحة، مقتصراً على استجلاء المضامين المتفقة أو المناقضة لمذهبية الإسلام، محاولاً إخفاء البساطة المنهجية والنقدية الفنية وراء كلام يرتبط بالمفاهيم الإسلامية أكثر من ارتباطه بالفن الإسلامي، باستثناء نزر قليل من المعالجات القيمة صاحبة الطابع الفني، والتي تناولت الإنتاج الأدبي بأدوات فنية ترتد أساساً إلى دائرة الفن من حيث قيمه وجماله وخصوصيته كما نجد عند الدكتور عماد الدين خليل في كتاباته النقدية التي يمكن القول في حقها ـ بدون انبهار أو مبالغة ـ أنها تشكل نواة عميقة لمدرسة أدبية إسلامية تتعامل مع الإنتاج الأدبي الإسلامي وغيره معاملة خصبة تستفيد من المناهج المعاصرة ولا تتقيد بها، تحتوي عليها ولا تحتويها، وتؤصل من خلالها لمفاهيم جديدة للأدب والنقد الإسلاميين، وهذا ما لا نجده بصورة فعالة عند الأدباء المسلمين الآخرين من أمثال الأستاذ محمد حسن بريغش والدكتور سعد أبو الرضا في كتابيهما «في الأدب الإسلامي المعاصر» و«الأدب الإسلامي قضية وبناءً»...

ويحفز التساؤل ذاكرتنا ووقتنا، ما السبب في كون إنتاجنا النقدي لا يرقى إلى المستوى المطلوب، بل لا يرقى إلى مستوى الإنتاج الأدبي؟؟ ما السبب الذي يكمن وراء هذا التواضع في معالجة النصوص؟؟ هذا المنهج الذي لا منهج له سوى الشرح المضموني الذي لا يتجاوز ـ في الأعم ـ

---

(١) الملحق الثقافي لجريدة «الاتحاد الاشتراكي» المغربية، عدد: ٢٣، ٤٣ سبتمبر ١٩٨٤م.

الكلمات والتعابير إلى أبعادهما النفسية والدلالية!! ما السبب في أن نجعل تجليات الرؤية الكونية تضيق وتغدو عالماً جامداً لا حركة فيه ولا حياة؟؟؟

فبدل أن نؤجل «الرؤية الكونية» للشاعر إلى آخر المطاف، ونبحث في تجلياتها المختلفة في النفس والطبيعة، في العالم الداخلي والخارجي للمبدع، وما بينهما من تداخل متين.

بدل أن نقوم بذلك، نسقط «الرؤية الكونية» للشاعر على إنتاجه منذ البداية... ونحلل في ضوئها كل التجليات المختلفة، فنقع في سوء المنهج والنتيجة مقدمة، والمقدمة نتيجة.

وتضطرب الأمور... وتكون النتيجة الحتمية هي ما نشاهده على الساحة باستمرار من تواضع في التحليل، وزهد في الإيغال صوب الآفاق المتعددة التي يفتحها أمامنا الشاعر أو الروائي.

هذه واحدة مرة، والأخرى أدهى وأمر!! إنها الاستقلالية المفرطة! أن استقلالية الشخصية الإسلامية، تفرض علينا رفض كل المناهج الأدبية المعاصرة، باعتبار أن العقلية التي أنتجتها، لا تزال تعاني من شروحات فكرية واجتماعية وأخلاقية، أهمها:

النكران الجاحد لعالم الروح، والانفصام المرير بين الدين وأمور الدولة، والتدهور المشين للقيم الأخلاقية جميعها، كل هذا وغيره يجعلنا نستريب في أمر تلك العطاءات المنهجية، إن هذه الاستقلالية تتجاوز حدودها الطبيعية عندما تنقلب إلى رفض تام لما أنتجته العقلية الغربية، إننا لن نتخلى عن الصرامة التي نتحلى بها أثناء تكوين شخصيتنا الإسلامية من ناحية العقيدة والفكر والسلوك الأخلاقي، والاجتماعي، إنها أساس حياتنا ووجداننا الحضاري، وإنما نقصد بالصرامة ما نجابه به المناهج الأدبية، فالواقع أن بعض هذه المناهج يضاعف من عمق تعاملنا مع النص الأدبي، ويتيح لنا إمكانات خصبة، ويقربنا من النص عبر مستويات عديدة، فلماذا هذا الرفض الشامل؟

لماذا نخاف دائماً من أن نحتوي ولا نرغب في أن نحتوي؟؟؟

لماذا هذا الإحجام بدل الاقتحام؟؟

سلسلة طويلة من الأسئلة، فهل من جواب مقنع؟؟؟

والذي يزيد الأمر مرارة أن بعض أدبائنا يحاولون تجاوز ما يتخبطون فيه من نقص منهجي بالعودة إلى تراثنا النقدي، ومحاولة الخروج من نفقه المترامي بمنهج يطاوعهم في دراسة النص الأدبي ويكفيهم شر المناهج المستخدمة.

إن هذه التجربة لا تراوح بنا أمكنتنا الأولى، وستظل منزلقاً خطيراً يكلس أدبنا ويجمد الدم في شرايينه الخصبة الواعدة بالعطاء، وذلك لأن تراثنا النقدي لا يفي بمتطلبات وخصوصيات العملية الإبداعية والنقدية كما نتصورها ونعمل على بلورتها، كما أنه لا يتغيا جميع المستويات التحليلية باستثناء المستوى اللغوي المعجمي في الغالب الأعم، بالإضافة إلى أنه كرس بعض المفاهيم النقدية التي يأباها النقد الإسلامي.

إن مَن يقرأ قول ابن قتيبة:

«الشعر هو الكلام الموزون المقفَّى» أو قول الأصمعي: طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لاَنَ، أو قول آخر: «أحسن الشعر أكذبه»، يلاحظ ـ بكل أسف وامتعاض ـ ذلك الشكل الذي دب منذ البداية في جسد النقد العربي وأرداه صريع المفاهيم المنطقية والقياسية الجافة. . .

لذا فالإصرار على الإفادة من تراثنا النقدي يجعلها تظل جد ضيقة، والمراهنة عليها أمر لا طائل من ورائه.

٤ ـ ميزان التأطير بين العفوية والتمحيص:

في مقال للدكتور عماد الدين خليل، تواجهنا إشكالية التأطير بالنسبة للأدب الإسلامي، وما تفترض من مقاييس مختلفة جعلت الأدباء المسلمين ينساقون إلى طائفتين:

الطائفة الأولى تؤكد بأن الأدب ـ كيفما كان جنسه ـ لا تصدق عليه

صفة «الإسلامية» إلا بعد ما تتحقق فيه جميع الشروط الأساسية وفي مقدمتها الخلفية العقيدية الإسلامية، هذه الخلفية التي تعتبر في نظرهم، النبع الأساسي والأصل المكين لكل المعطيات الفنية، فلا أدب إسلامي بدون التزام بالإسلام عقيدة وسلوكاً.

أما الطائفة الثانية، فإنها تحرص على أن تُدخل ضمن الإسلامية كل إنتاج أدبي تمثلت فيه القيم الإيمانية بعيداً عن معتقد صاحبه، أي بعيداً عن «الرؤية الكونية» التي يمتاح منها شروط إبداعه، وضمن هذه الطائفة تحضر المحاولات التي دشنها الأستاذ محمد قطب في كتابه «منهج الفن الإسلامي»، وعماد الدين خليل في مؤلفه «في النقد الإسلامي المعاصر»، إذ أدخل الأول ضمن إسلامية الشاعر الهندي «طاغور» و«سنج» الإيرالندي، والثاني خاص بالتجربة نفسها مع الكاتب المسرحي «أليخاندو كاسانوا» مبرزين معاً القيم الإيمانية التي تشجع على فتح باب الإسلامية أمام إنتاج هؤلاء.

الأبعاد الضمنية للإسلامية في الأدب:

والمسألة في اعتقادي تتخذ بعداً آخر يجعلنا نرفض انفتاح الطائفة الأولى، ونعيب على الأولين تشنجهم، إن هذا الاختلاف النوعي يرجع بالأساس - إلى الفقر الذي يعيشه النقد الإسلامي على مستوى المصطلحات، فالإسلامية - كمصطلح نقدي نسم به الإنتاجات الأدبية الإسلامية، رؤية وإبداعاً، عقيدة وفناً - لا تصلح في هذه الحالة لأن أولى خصائصها هي الصدور في العملية الإبداعية عن مذهبية الإسلام ورؤيته الكونية، فإذا تم الاتفاق هنا، وجب البحث عن مصطلح نقدي لتلك الإنتاجات التي تتفق مع الإسلامية كلياتها وربما في بعض تفاصيلها، وفي طريق البحث عن مصطلح دقيق يبعد عن الاختلاف المذكور آنفاً، نقترح مصطلح «الأبعاد الضمنية» فهذا المصطلح يستطيع حالياً أن يؤطر تلك الأعمال تأطيراً سليماً، فهاته الأخيرة، أي الأعمال، لا تتضمن الإسلامية، وإنما تحتوي على بعض أبعادها، هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى فإن تلك الأبعاد ضمنية لا

يصرح بها المبدع، ولا يرد أصولها إلى المذهبية الإسلامية، لأنه لا يؤمن بها أصلاً.

ومن خلال هذين التفسيرين، نطرح هذا المصطلح المركب، عسى أن يوافق عليه نقادنا ويجدوا تبريراً مسوغاً لاستعماله وتداوله.

وبعد ذلك نستطيع أن نوجد في الساحة الأدبية ثلاث دوائر، تتباين فيما بينها حسب المقاييس التي تمليها علينا مذهبيتنا وقيمنا الإسلامية.

١ ـ دائرة الأدب الإسلامي.

٢ ـ دائرة الأبعاد الضمنية الإسلامية.

٣ ـ دائرة الأدب غير الإسلامي.

وأرجو بهذه المحاولة أن نتجاوز عفوية التأطير، ونضع لأنفسنا ميزاناً دقيقاً لا تأتيه «السذاجة» من بين يديه ولا من خلفه.

هذا، وقد تضاعفت تلك العفوية عند بعض أدبائنا، فأضحى من المقبول عندهم أن يدخل ضمن الإسلامية كل من يتحدث في إبداعه عن القيم الإيمانية، أو يبشر بروح الإسلام ومفاهيمه الفكرية، ولو أنه لم يستكمل الشروط الكفيلة بذلك، فناً ورؤية، فنزلت إلى السوق كتابات عن الأدب الإسلامي، نقرأ فيها أسماء شخصيات لم تقدم للإسلام ـ في جانبه العلمي ـ قطميراً، أو دراسات عن شعر شوقي مثلاً، تؤكد للجيل بأن هذا الشاعر قد وضع نصب عينيه * شروط الإسلامية وأهدافها، وعمل على بلورتها في إنتاجه الشعري، مع أن ضباب الرؤيا واضح للناقد المتبصر، ويكفي كمثال على ذلك، مدحه لمصطفى كمال أتاتورك في قوله:

الله أكبركم في الفتح من عجب

يا خالد الترك جدد خالد العرب

فأي مسلم، فضلاً عن الشاعر، تدعوه الجرأة إلى أن يرفع خالد الترك إلى مصاف خالد بن الوليد؟؟ وأي أدب إسلامي يطيق حمل هذه الفرية النكراء؟؟

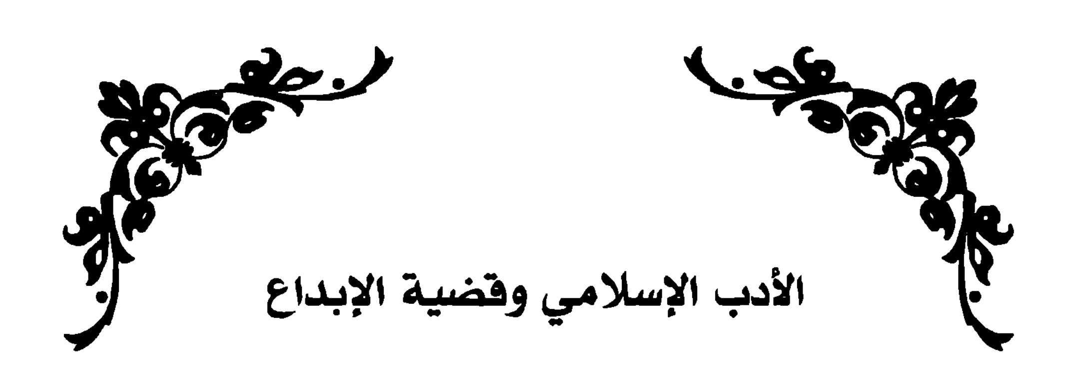
إن حداثة التجربة النقدية في الأدب الإسلامي، تفرض علينا الحذر من السقوط في مهاوي التحيز والسذاجة والنظرة الكمية العميقة، إن هذا الأدب يستطيع أن يشق الطريق اللائق به دون الركون إلى مثل هذا التأطير الذي لا يخدم أدبنا الإسلامي بقدر ما يسيء إليه، يسيء إليه في المنهج والتحليل والتمحيص، ثم ـ بعد ذلك ـ يسيء إليه في الشهادة التاريخية التي نهدف إلى أن يتحملها الأدب الإسلامي في وجه هذه الحضارة... حضارة التيه والاستلاب.

وبعد، هذه هي الورقة الأولى من ملاحظاتي حول الأدب الإسلامي، أقدمها لغيري من الأدباء من أجل إتمامها، راجياً من الله عزَّ وجلَّ أن يلهمنا الرشد والسداد، والنصر لنا ولهذا الأدب المنشود[١].

بقلم: محمد إقبال عروي



(١) مجلة الأمة العدد: ٧٢ آب (أغسطس) ١٩٨٦م.



الأدب الإسلامي وقضية الإبداع

ينشأ الإحساس بالجمال من صورة كلية، تتناسق عناصرها، وتتألف ألوانها، وتنسجم علاقات آخراتها، فتعطي انطباعاً متميزاً بالرضى والفرح والمساعي الغنية بالإيحاءات الظاهرة أو الباطنة وقد يكون من الصعب عملياً تحري تفاصيل الصورة الجمالية الدقيقة وجزءياتها سواء الخفية والتي تبدو للعيان، لكن القدرات العقلية المحدودة يمكنها أن تلتقط عدداً من السمات أو العلامات التي تقرر بعض المواصفات الجمالية على وجه التقريب ولهذا السبب اختلف علماء الجمال ومقننوه اختلافاً بيّنا في هذا المجال المعقد والبسيط في آن واحد، ولقد حفظ عن رسول الله ﷺ: «**إن الله جميل يحب الجمال**»[1] كما أن الخالق جل وعلا، قد خلق الإنسان ﴿فِيٓ أَحۡسَنِ تَقۡوِيمٖ﴾[2] وأبدعه في أوفق صورة فكل شيء خلقه بقدر وبنظام دقيق متوازن يدل على عظمة الله سبحانه.

ومَن يتأمل في صنع الله، ويجل بنظراته في هذا الكون الشاسع من بحار وأنهار وجبال وسهول، ونباتات متنوعة وحيوانات مختلفة، ذات أشكال وألوان وإمكانات لا حصر لها ثم يجل بين الكواكب والنجوم ويتأمل ظواهر الكون العديدة، وما تحفل به السماء من نشاط وما تخفيه الأرض في طياتها من معادن وسوائل وأسرار، ومن يتأمل هذا كله بقلب مفتوح وعقل مفكر

---

(١) صحيح مسلم ج٢ ص٨٩.

(٢) سورة التين: ٤.

يخر لله ساجداً شاكراً أمام هذا الكمال الأمثل، والجمال المذهل، ونقرأ آيات القرآن ونستوعب ما فيها من تعبير إلهي وتصوير لمختلف المعاني وتستكنه سر ما فيها من علاقات بين الحروف والكلمات وما تشمله من أحكام وحكم ونظم، ونلاحظ ما فيها من سلاسة في العرض وجمال في السرد وإيقاع في النطق ودقة في أداء اللفظ لوظائفه واكتمال للصورة التي تبين عنها الآية، فينساب إلى نفوسنا شعور بالإقناع والإيمان والثقة والجمال وقد يتصاعد التفاعل والانفعال فتسيل الدموع، وتخفق القلوب وتسمو الأرواح إلى آفاق زاخرة بأشرف المعاني وأسماها ومن ثم نرى حتى الكافرين يقولون عنه: إنه ليس بقول بشر ألا وَإِنَّ الجمال قد يتجلى في صورة ظاهرة أو يضيء من معنى مضمر أي قد تراه العين أو تدركه الحواس وقد تنتشىء به الروح أو ينبض له القلب، أو ينحني له العقل إعجاباً وتقديراً، فالقرآن هو المثل الصادق لصور الجمال الظاهر والباطن، الجمال الذي يسطع على العقل والقلب ويغمر الحواس.

ومع ذلك يرجف المرجفون، ويزعم الزاعمون، أن الإيديولوجيات تعوق الإبداع الفني، وتنال من الشكل لحساب المضمون وتنفيذ الالتزام، وتهدر فيه الحرية التي هي أساس الإبداع ويتعادون في غيهم وزيفهم، ويدفعون لواء العصيان والتمرد في مواجهة القيم الفاصلة بحجة الحفاظ على القيم الجمالية للفنون والآداب، ولو كانوا منصفين حقاً لما فاتهم النظر إلى تلك الحقائق الحية النابضة بالخير والحق والجمال والمتمثلة في الإعجاز البياني لكتاب الله وسنة رسوله ﷺ، والتراث الأدبي الإسلامي العريق بشتى فروعه وألوانه يقول جارودي: «إن الأدب الإسلامي هو في جوهره أدب الاستشراق والتسامي بالنفس الإنسانية، إنه أدب يستلهم القرآن الكريم في بناء الإنسان، ذلك أن الإسلام يحمل بذور تغيير جذري على مستوى الإنسانية كلها ولذلك أضفى على التيار أنه سيسود الفكر العالمي، والأدب الإنساني، العقيدة السامية التي لا تكف عن إلهام الفكر والأدب ولقد توقف جارودي أمام نماذج من الأدب الإسلامي في عصور مختلفة توصل منها إلى أنها جميعاً، تصدر عن استلهام القرآن الكريم، وحينما ازدهر الأدب

الإسلامي كان تأثيره عميقاً في الآداب الأوروبية التي قدم جارودي منها نماذج للشاعر الألماني الأشهر جوته في مؤلفه «الديوان الغربي الشرقي»، ويقول الشيخ محمد متولي الشعراوي: «الإسلام عقيدة تغمر القلب بالإيمان المطلق بالله، والحق هو الخير المطلق والكمال المطلق».

وإذا كانت الحرية تعني أن يعبر الكائن عن دخيلته بسلوك ظاهر، أي الخروج من دنيا الجوانح والظلام إلى النور فإن المعول في الحرية هي قدرة الحر على مواجهة الصعب ليقهره، وكيف تكون الفضيلة إذا لم يتعرض الإنسان لإغراء الرذيلة ويقهرها؟ وقمة الحرية هي قدرة الإنسان على إلجام نفسه ليحكمها بدلاً من أن تحكمه وبمعنى المفهوم الشائق للحرية والذي عبر عنه الشاعر الفيلسوف الدكتور محمد إقبال: «بالمجنون الذي دخل بيت الزجاج» وكيف تكون الحرية أنانية وتدميراً وافتراء على عقيدة الله، ومن الغريب أن من يعيشون وراء الستار الجديد يتحدثون عن الحرية ويتغنون بها، وهم ـ واقعياً ـ لا يؤمنون إلا بالحرية في إطار «النظام الشيوعي والفلسفة المادية المفروضة والقهر والتهديد وليس لأحد ـ من عامة الناس ـ أن يرفع صوته باعتراض، والحرية في العالم الرأسمالي خليط من النزوات والرفض، والقتل، والاغتصاب، والتحلل من القيم، واستغلال الشعوب الفقيرة وتحديد حركتهم في النمو وتحجيم قدراتهم ونشاطهم والسيطرة على العالم من خلال مؤسساتهم الخفية التي تدبر الانقلابات وتدمر الاقتصاد، وتشوه الفكر المتحرر وتحاصر القوى الإسلامية مادياً وفكرياً في شتى المواقع، الإيديولوجية لا تتعارض مع الإبداع تلك حقيقة راسخة مؤكدة لا يصح أن يماري فيها أحد وهي مقررة من قديم يراها فن تراث (أرسطو) حينما تحدث عن الشعر والمسرح وتبنتها معظم مدارس الأدب والفن على مدار التاريخ وحمل لواءها كبار الكتاب في التاريخ، ومن العسير أن نجد أدباً لا يعبر عن عقيدة ما، برغم تباين هذه العقائد واختلافاتها حتى أدعياء (الفن للفن) خرافة كبيرة وإذا كان العنصران الأساسيان للأدب هما الفكرة والشكل فإن أي أديب يلتزم بفكرة ما يحاول أن يبرزها بالشكل الذي يراه وليست هناك صورة واحدة ثابتة للشكل بل يكاد كل أديب أصيل أن يتميز

بإبداعات خاصة في الشكل الذي يختاره حتى أنها في بعض الأحيان نستطيع أن نحكم بأن هذا الأسلوب يغلب عليه أن يكون أسلوب هذا أو ذاك من الكتاب المعروفين ذوي الخبرة والمراس».

إن إسلاميات أحمد شوقي لم تنقص من شاعريته أو إبداعه بل على النقيض من ذلك سمت به وبشعره إلى آفاق أسمى وأرحب وجعلته يقف على رأس شعراء العربية في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، كما أن فلسفيات إقبال الشعرية بالأوروبية والفارسية قد أقعدته مكانة عالية ليس في العالم الإسلامي وحده بل في شتى أقطار الأرض وخاصة في أوروبا ولقد كان إقبال رحمه الله حريصاً على الإبداع والارتقاء بالصورة الفنية، وكثيراً ما عاب على أدباء الشرق تشبثهم بالتقليد السيىء، فلا بلغوا روعة التراث الأصيل ولا استحدثوا أساليب نابضة بالقوة والخير والجمال ويشبه فنهم بفن السامري وهو رجل من قوم موسى ـ عليه السلام ـ أقام من الذهب مثالاً يعبد ﴿عِجۡلٗا جَسَدٗا لَّهُۥ خُوَارٞ﴾[1] كما جاء في القرآن الكريم، ويقول إقبال شعراً في هذا المقام ترجمه عبدالوهاب عزام رحمه الله:

يئست فلا أرجى في أناس ... لهم فن ككفن السامري
سقاة في ربوع الشرق طافوا ... على الندماء بالكأس الخلي
سحاب ما حوى برقا قديما ... وليس لديه من برق فتيّ

ونستطيع في هذه المعالجة أن نشير إلى الكثير من أعلام الأدب الإسلامي قديماً وحديثاً وما قدموه في مجال الإبداع الفني من اجتهادات رائدة ونماذج فذة تؤكد صدق التجربة الإسلامية في حقل الإبداع قديماً وحديثاً مما لا يتسع المقام للاستطراد فيه وهل يوجد نص إسلامي صريح يعطل الإبداع أو البحث عن صور جمالية فنية جديدة.

لقد حرص الإسلام على سلامة (المضمون) وصدوره عن فكر إسلامي صحيح كما حرص أن يكون للأدب الانطباع الصادق أو التأثير البناء لدى

---

(١) سورة طه: ٨٨.

المتلقي، نعم المضمون والتأثير النهائي للعمل الفني وما عدا ذلك نستطيع أن نرسل القول شعراً أو نثراً قصة أو قصيدة، مسرحية أو تمثيلية مع مراعاة الآداب الإسلامية العامة (وهذا داخل في المضمون) فيما ساق من قول، أو يتناول من وصف، أو يبتكر من حوار، وإذا كان بعضهم يتشبث بالشعر العمودي أو التقليدي فلماذا يغلق الباب في وجه أشكال جديدة تضاف إلى ألوان الأدب ولا تلغي لوناً منها، ولماذا لا نبحث في كتاب الله وفي تراثنا عن انطلاقات جديدة تنفذ من خلالها إلى إبداعه في الشكل الفني ولقد أعجبني قول توفيق الحكيم أخيراً:

. . .لقد حاولت في شبابي أن أقلد شعرهم الحر، ولكنني تذكرت بعض آيات قصار من القرآن الكريم فراعني ما وجدته فيها من أسلوب إلٰهي ليس بالشعر المعروف: ﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ﴾[1] ولكن يشع نور موسيقى علوية وإيقاع رائع أخّاذ دون حاجة إلى القوافي فقلت في نفسي هاهنا يجب أن يكون منشأ شعرنا الحر وليس «اليور» أو «بيرسي» أو «السور بالله» ولقد نشرت ذلك في كتابي رحلة الربيع مع أمثلة من آيات القرآن، ولقد تنبه الشاعر صلاح عبدالصبور إلى ذلك فنشر في آخر كتبه قبل وفاته آيات من القرآن الكريم مما يوحي بأن هذا النبع العلوي هو الذي يجب أن يستلهم منه الأدب المتجدد نفحاته.

إنني أقول لأصحاب النفوس الضعيفة وذوي العقول التي غزاها الشك والانبهار:

إن شطحات الفن الأوروبي والأمريكي شطحات ولا يحاولوا أن يجعلوا من قضية الانتماء العقيدي قضية إبداع فني لأن الإسلاميين أحرص على الإبداع منكم لأنهم يوظفون هذا الإبداع توظيفاً سامياً نظيفاً في سبيل دعوة الله وهم حريصون على إيصال كلمة الحق إلى البشر كافة ولا ينشدون شعره، أو بطولة جوفاء أو جاهاً عويضاً، وأنتم تدخلون إلى عالم الإبداع

---

(١) سورة يٓس: ٦٩.

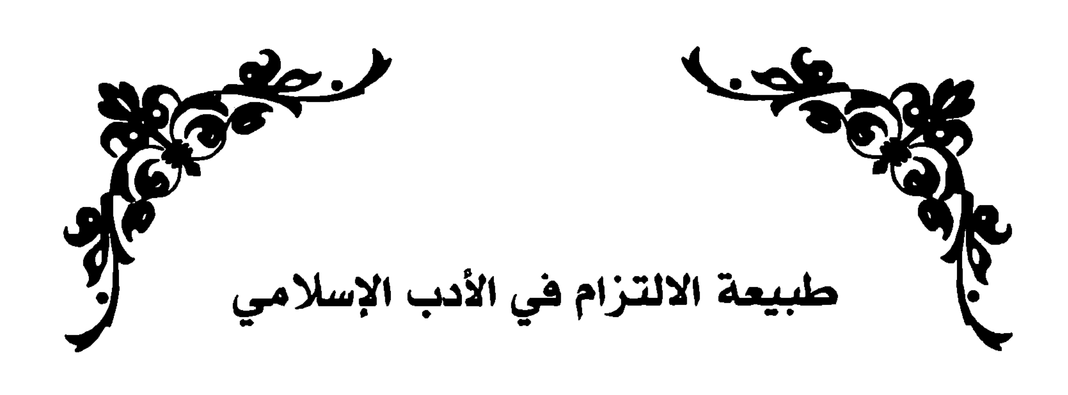
عرايا من القيم الفاضلة والخلق النبيل وتجعلونه غاية الغايات ونحن ندخل إليه من الطريق الصحيح متسلحين بالوعي والإيمان والحب والخير حتى تكون الكلمة رحمة وخيراً وهداية للعالمين ولا تكون عاملاً من عوامل الهدم والضياع والغموض والتسيب لقد مررنا بالتجارب الأليمة التي مررنا بها وذقنا الحلو والمر ومارسنا القول والفعل وخرجنا من أتون التجربة أقوى إيماناً وأكثر وعياً وأصدق بياناً ندرك أبعاد المأساة التي يتلظى بها عالمنا ويئن منها عصرنا ولن نكون بمرور الأيام أقل إدراكاً للقيم العالمية لأن الخير جميل والحق جميل، والحب جميل ولأن الله أولاً وأخيراً «جميل يحب الجمال»[١][٢].

بقلم: الدكتور نجيب الكيلاني



(١) مجلة الأمة عدد: ٥٨ شوال ١٤٠٥هـ. جوان ١٩٨٥م. ص: ١٤ ـ ١٧.

(٢) سبق تخريجه ص٢٠٧.



طبيعة الالتزام في الأدب الإسلامي

ارتضى الله لعباده الإسلام شرعة ومنهاجاً شاملاً بقوانينه وقيمه، والأدب بأثره الجلي في توجيه انفعالات الناس وترشيد أفعالهم، وتنوير بصائرهم نحو الكون وتناسقه، والحياة وغايتها فلا يعقل أن يظل بمنأى عن منظور هذا المنهاج الشامل لأنه حميم الصلة بالفرد والجماعة، صميم الرباط بالأمة والمجتمع، فغدا الأدب في ظل شريعة الإسلام موجهاً وجهة إسلامية ملتزماً بالتعبير الحي الصادق عن هذا المنهاج بأبعاده الشمولية.

وحرية الأديب في ظل هذا التوجيه حرية ملتزمة بالحدود التي يرسمها الإسلام للمجتمع، وبالقوانين التي تحكمه، وبالخلق الذي ينبغي أن يسوده، فانضباط الفرد بذلك ضمان لحريته وصون لكرامته، فالحرية بهذا الفهم عطاء وأخذ، إفادة وانتفاع، أداء وطلب، وهي بهذا الحد مثالية متفردة لأنها ليست من صنع الخلق، بل منحة ورحمة من خالق الخلق.

ولا يعني هذا الالتزام تقييد حرية الأديب، فالمسلم ـ قبل أن يكون أديباً ـ ملتزم بعقيدته التزاماً فطرياً يجعل الحق والنقاء والسمو والنظافة والخير، قيماً عفوية في سلوكه لا قيوداً جبرية.

أما أن نفهم حرية الأديب على أنها تمجيد للإلحاد، وتغن بالزندقة، أو أنها إطلاق لرغائب الفرد دون قيد غير إرادته، ورفض لأي قيد مهما كانت قيمته وسلطانه ديناً أو تقاليد موروثة نافعة، أو أنها إطلاق للغرائز المكبوتة وانفلاتها من عقالها متحللة من أي قيد إلا نداء الجنس بتشجيع

الرذيلة، وطمس الفضيلة وإشاعة الفتنة، أو تفهم على أنها حماسة للإفساد بين الناس وإثارة الحقد بينهم بدعوى المساواة المغشوشة الهزيلة.

فإن هذا الفهم المتخلف لحرية الأديب يفرز مجتمعاً بشرائح إنسانية ملونة، ونماذج بشرية ملوثة بآفات الصراع والعذاب والانحلال والشقاء. والأديب بهذا الفهم أداة هدم للمجتمع وآلة تشويه للحياة ـ والإسلام إنما يريده عامل بناء في عمارة الأرض والحياة.

ولا يعني ذلك أن الإسلام يحظر على الأديب أن يخوض في مجال الجنس والصراع الإنساني، والقدر، والوجود، وغير ذلك من نوازع الإنسان في حياته. إن للأديب مطلق الحرية في تناولها على أن يظل تناولها متسقاً مع التصور الإسلامي لهذه القضايا التي مدار الأمر فيها على القيم الثابتة في علاج الحيرة والقلق والضعف الإنساني وتردي العواطف في إطار الحق والخير والنفع والجمال المهذب.

فمجال الأديب المسلم مجال رحب في الإنسان والكون، وتستطيع الموهبة الأدبية والطبيعة الفنية أن تخوضه لتفسير غوامض الكون، وأسرار الحياة، ولتقيم وشائج صفاء ومتعة بين الإنسان والكون والحياة، وتعزز علائق المودة بين الناس، وتقوي الصلة بين العابد والمعبود.

والالتزام بهذه المجالات يجعل مضمون الأدب الإسلامي مضموناً إنسانياً غير محصور بالأديب المسلم، وإنما يفتح الباب على مصراعيه لغير المسلم الجري في هذا المضمار محدوداً بحدود التصور الإسلامي بهذه المجالات، هذا التصور هو القنطرة الفاصلة بين الإنسانية الإسلامية وإنسانية المذاهب الوضعية.

والأدب الإسلامي بهذا المطلوب إنما يصدر عن وعي الأديب وإدراكه لا عن شروده وغيبوبته لأن الفكر لا ينبغي أن يغيب بعيداً في حمى العاطفة أو أن يظلله الانفعال بسطوته، فالعلاقة بين قطبي التجربة الأدبية العقل والعاطفة يجدر أن تظل متوازنة، دون المساس بالأطر الزمانية والمكانية للومضة الأولى للتجربة الفنية في الشعور واللاوعي.

فقد جاء في حديث أبي محجن لسلمى زوجة سعد بن أبي وقاص:

يا أبا محجن، في أي شيء حبسك هذا الرجل؟ قال: والله ما حبسني بحرام أكلته ولا شربته، ولكني كنت صاحب شراب في الجاهلية، وأنا امرؤ شاعر يدب الشعر على لساني يبعثه على شفتي أحياناً فيساء لذلك ثنائي، حبسني حين قلت:

إذا مت فادفنني إلى أصل كرمة   تروي عظامي بعد موتي عروقها
ولا تدفنني بالفلاة فإنني   أخاف إذا مت ألا أذوقها

وعلى الرغم من الشك الذي يعتري زمن القول في هذا الشعر فإن فيها دليلاً مبنياً على مؤاخذة سعد لأبي محجن بالوعي الذي يكون عليه العمل الأدبي، ودفاع أبي محجن باللاوعي غير مقبول، فالشعر صنعة فنية فيما يعرفونه، وهذا يعني أن عامل الغياب عن الوعي خارج إطار الذات مرفوض لأنه يخضع للتهذيب والإتقان غالباً.

وبناء عليه فإن الصدق بشقيه الواقعي والفني حد معلوم بين الأدب الإسلامي وغيره في إطار من طبيعة هذا الالتزام، فالانفعال بالشيء وقوة الإحساس به لا يعني تزيين حقائقه بالإفراط في وصفه وتزيينه بغير الحق، إن الأساس في محاكاة الأديب المسلم هو أنه إنما يصدر عما يحسه فلا يخبر إلا عن نفسه، فالصدق في تناول الإنسان كما يقول سيد قطب إنما هو في تصوير القدرات الكامنة والظاهرة فيه، والصدق في تصوير الحياة كذلك لا يعني تزويرها في صورة مثالية لا وجود لها، بل يعني تناولها في إطار أهداف الحياة اللائقة بعالم من البشر لا بقطيع من الذئاب.

ولا مناقضة بين هذا الالتزام بأبعاده المختلفة وبين المجال الفني في مجال النقد الأدبي، فالأدب الإسلامي ينبغي أن يكون معياره الفني مبرءاً من عيوب الخطابية والتقريرية وجمود الشكل، ونثرية العبارة، وبهوت الصورة، ولكن يحسن ألا يغيب عن بال الناقد أنه يجب ألا يطغى الإحساس بالجمال الفني على الفكرة الملتزمة بالخطة الإسلامية، ولقد ضرب عمر بن الخطاب

رضي الله عنه في قولته المشهورة في نقد شعر زهير بن أبي سلمى مثال التوازن النقدي بين الشكل والمضمون، «كان لا يعاضل بين الكلام، ولا يتبع الحوشي، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»[1].

د. مصطفى عليان



(١) مجلة الأمة: العدد ٤٢، السنة الرابعة، جمادى الآخرة ١٤٠٤هـ. آذار (مارس) ١٩٨٤م، ص: ٣٤، ٣٥.



البعد الرابع للآداب بين المبدع والناقد

اعتاد النقاد أن يوزعوا عناصر الأدب بين أجنحة كبيرة ثلاثة: التفكير والتعبير والتصوير، وقد ترجح قيمة أحد هذه الأجنحة على الجناحين الآخرين في فن قولي دون آخر، كرجحان التصوير في الشعر، والتعبير في الخطبة والمقامة، والتفكير في الرسالة والقصة والمقامة، ولكن جانباً آخر هاماً من جوانب الإبداع الأدبي مايزال النقاد يغفلون أهميته ولا يضعونه في الموضع اللائق به، ذلك هو جانب «الإلقاء».

كان للخطابة والشعر منذ وجودهما إلى الآن صفة إلقائية بارزة، قد ترتفع مرتبتها في الأهمية على مرتبة العناصر الثلاثة الأولى التي يقوم عليها العمل الأدبي فكم من خطيب مصقع لم يحتل هذه المرتبة إلا بحسن إلقائه، وكم أودى سوء الإلقاء بكثير ممن كانت همتهم الفكرة واللغوية والخيالية تحفزهم لأن يكونوا في علية الخطباء.

أما الشعر فالتفاعل بين الجانب الإلقائي فيه والجوانب الإبداعية الثلاثة الأخرى أكثر حميمية وأشد تداخلاً والتحاماً، فالعناصر اللغوية للشعر، منسجمة مع العناصر الفكرية والخيالية، أعدت للإلقاء، بالدرجة الأولى، بل لنقل: الإنشاد، ولم يكن العرب الأوائل يتصورون الشعر من غير إنشاد.

وإذن لم يكن بد للشاعر من أن يمتلك ناصية الإلقاء أو الإنشاد، من ناحية، وأن يروض لهذا الجانب الهام من الشعر الجوانب الثلاثة الأخرى: التفكير والتعبير والتصوير، أثناء عملية الإبداع الأدبي، من ناحية أخرى، وأن

يضع نفسه قبل أن تبدأ عملية الولادة الشعرية لديه، داخل الإطار النفسي للإلقاء، حتى ينجح منذ البداية في تحقيق الإنسجام بين الطرف الأول: الإلقاء، والطرف الثاني: العناصر الأدبية الثلاثة مجتمعة.

دور الناقد:

وفي الوقت نفسه كان على الناقد أن ينصرف، وهو يغوص في أعماق القصيدة ليستكشف أسرارها، إلى وضع نفسه هو أيضاً في الإطار النفسي الإلقائي أو الإنشادي للشاعر، حتى يتبصر الصورة الحقيقية ذات الأبعاد التجسيمية الكاملة للقصيدة، إنه حين يكتفي بالنظر إلى الجوانب الأدبية الثلاثة فيها كمن يرى الحقيقة من وجه واحد، وفقدانه للجانب الإلقائي أو للقدرة على تصور هذا الجانب عند الشاعر على الأقل، سوف يحجب عنه جزءاً كبيراً من حقيقة القصيدة ـ إن نماذج كثيرة من الشعر العربي، قديمة وحديثة، حرمت وتحرم من النقد الواعي الذي يعطيها حقها من التأويل والكشف، ويضعها في إطارها الإلقائي أو الإنشادي. إن وقفة قصيرة متأنية عند مطلع المتنبي المشهور:

عـيـد بـأيـة حـال عـدت يـا عـيـد؟
بـمـا مـضـى؟ أم بـأمـر فـيـك تـجـديـد؟

ستقدم لنا صورة مصغرة وواضحة من هذا الحرمان الأدبي، فشراح الديوان جميعاً يصرون على أن المتنبي يخاطب العيد في الموضعين (عيد) و(يا عيد)، أي أن التقدير في الأولى (يا عيد) أو (أنت عيد) على أن الجملة في الحالين ابتدائية لا محل لها من الإعراب.

إن روح الإعراب تنبئنا بالفاصل المعنوي الكبير بين الجملة ذات المحل عامة، والجملة غير ذات المحل. فالأولى حركة وحياة وتوثب وعطاء، والثانية توقف وترصد وانتظار وإعداد، ولا سيما إذا كانت إخبارية غير طلبية.

الجملة الابتدائية الإخبارية مثلاً تهيئنا للمعنى القادم الذي به تتحقق

الحركة فإن قدمت لنا هي بنفسها المعنى كاملاً، دون انتظار الجملة ذات المحل لتقوم بذلك الدور، كانت جملة جامدة حجرية على الأغلب، تتوقف عند اللحظة التي عبرت عنها فلا تتجاوزها إلى المستقبل أو حتى إلى الماضي هذا الجمود القتال يسربل مطلع قصيدة المتنبي المشهورة، ترى أيليق هذا العيد البياني الظاهر في مطلع القصيدة بمكانتها الرفيعة في ديوان الشعر العربي؟ إننا لا نتبين هذا الإخفاق إلا حين نعد جملة (أنت عيد) إخبارية ابتدائية لا محل لها من الإعراب، فلو تخيلنا المتنبي ينشد مطلعه هذا، أتراه يسمر رأسه وجسده باتجاه واحد وكأنما صبا في قالب من قطعة واحدة، وهو يردد بصوت رتيب ذي نغمة ممتدة متصلة سقيمة تذكرنا باللهجة الإنشادية الجماعية لتلاميذ الكتاتيب: عيد بأية حال عدت يا عيد؟ لا يمكن لناقد وعي الأبعاد الأربعة للشعر أن يتصور المتنبي بهذه الصورة المزرية وهو ينشد البيت. إنني أتخيله وقد وقف يسائل نفسه بداية، وهو يهز برأسه ساخراً متألماً. أهذا عيد؟ أيقولون، إنه العيد؟ ثم يحول حركة رأسه المتألمة مع الاتجاه الرأسي إلى الاتجاه الأفقي، مع تحوله من التساؤل المتألم إلى الإجابة الساخرة المتألمة أيضاً: يا للسخرية. . . أي عيد هذا الذي يأتي والمصائب ماتزال تنهال على رأسي لم تتراجع ولم تخف؟ ترى أيعقل أن يحمل هذا العيد إليَّ جديداً ينسيني الماضي؟ ما أبعد هذا عن التحقيق.

إن (عيد) في بداية المطلع ليست مجرد جملة خبرية ابتدائية تقوم على مجرد مبتدأ محذوف وخبر مذكور، إنها أولاً ـ في علم المعاني ـ جملة إنشائية استفهامية تبعث الحركة التساؤلية الفاعلة في بداية القصيدة، وهو أمر لا يمكن أن توفره لنا الجملة الخبرية، وهي بعد ذلك جملة لها كيانها المعنوي إعرابياً، لأنها في تقديرنا مقول قول محذوف أيقولون: هذا عيد. . . وهذا يمنح المطلع، أو مطلع المطلع، اتجاهاً آخر قادراً على أن يحركنا منذ البداية، فلا يدعنا نستسلم لكل الأسلوب الإخباري وجفاف الجمل الجوفاء التي لا تسد أي مسد معنوي أو إعرابي.

الإلقاء... والتخيل:

إن عملية (التخيل) - وهي ليست سهلة وليست أمينة تماماً - ضرورية جداً لاكتشاف البعد الرابع للأدب، وهو البعد الوحيد القادر على إلقاء أضواء كاشفة ملونة على الأبعاد الثلاثة الأخرى، بحيث يستطيع تغيير طبيعتها الظاهرة للعيان ليكشف لنا عن كثير من خفاياها الباطنة العصية على إدراكاتنا الحسية العادية.

ولو قرأنا هذا الجزء من الشطر (غزل أنا، غزل) بتلك الإدراكات العادية السطحية لما اكتشفنا فيه إلا خبراً مقدماً لمبتدأ مؤخر (أنا غزل) ثم توكيداً للخبر (غزل) ضمن جملة ابتدائية خبرية واحدة لا محل لها من الإعراب.

ولكننا لو سمعنا هذا الجزء من مبدعه الأصلي (الشاعر اللبناني نجيب جمال الدين) لاختلف الأمر كثيراً معنا. إنه، وهو ينشده، يوجه أصابع كفه اليمنى بداية نحو صدره، موحياً لنا باتهام يوجه إليه، وقد بدت على وجهه وعينيه آثار ذلك التساؤل المطروح عليه من الطرف الآخر: غزل أنا...؟ ويتوقف برهة، ثم ما يلبث أن يطلق أصابعه في الهواء بالاتجاه الآخر معبراً عن عدم مبالاته بإزاء هذه التهمة الموجهة إليه، وقد تلاشت من وجهه علائم التساؤل المستعار، لترتسم مكانها علائم التحدي والإصرار النابعين من نفس الشاعر، ليقول مؤكداً مخاوف الحبيبة ومتحدياً مشاعرها: غزل.

إن أساس العبارة الباطن الخفي يصبح على ضوء البعد الرابع الإلقاء بهذا الحجم وبهذا الشكل: أتقولين إنني غزل؟ فليكن، وهأنا أقول معك: أنا غزل، فماذا بإمكانك أن تفعلي؟...

وهكذا تصبح (غزل أنا) جملة إنشائية استفهامية هي مقول لقول محذوف، وتصبح (غزل) الثانية جملة خبرية كاملة هي أيضاً مقول لقول محذوف آخر، وصاحب القول الأول هو الفتاة، وصاحب القول الثاني هو الشاعر.

وهكذا وجدنا في الكلمات الصغيرة الثلاث حركية (درامية) أكبر من

حجمهن بكثير، إنه مشهد تمثيلي كامل بين متحاورين أساسيين هما طرفا المرتكز العاطفي في القصيدة.

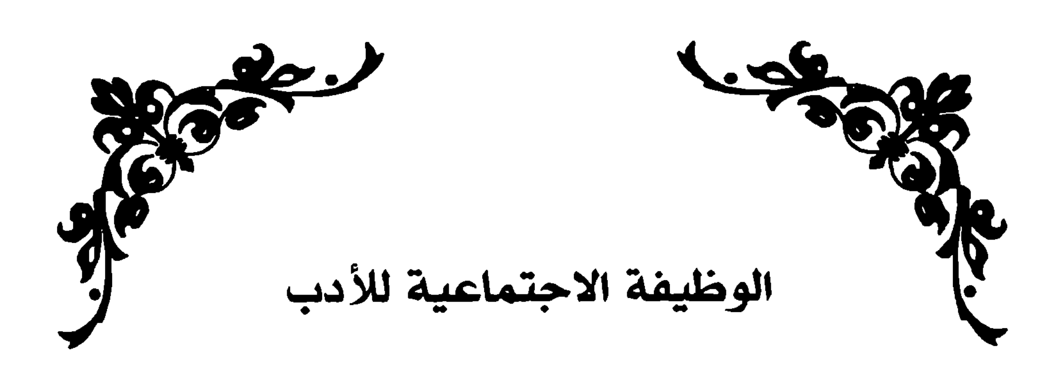
إن البعد الرابع للأدب هو (الروح) التي فقدها، بمرور عنصر الزمن، كل من فني القصيدة والخطبة في تراثنا، مع تحولنا من فنين منبريين ملقيين إلى فنين موروثين مكتوبين. لقد اندثرت الروح مع صاحبها، وبقيت الصورة الجاهزة التي نقرأها اليوم بأبصارنا ويحاول الناقد الحصيف أن يقرأها ببصيرته النافذة متداركاً بذلك بعض ما سقط منها على دربها الطويلة[١].

الدكتور: أحمد بسام ساعي



---

(١) الفيصل، عدد (٨٢) ربيع الثاني ١٤٠٤هـ. السنة السابعة، كانون الثاني (يناير) ١٩٨٤م.



الوظيفة الاجتماعية للأدب

هل الأدب يدين الواقع؟ أم يبرزه؟ أم يقومه ويرشده؟

يرى أكثر المشتغلين بالأدب أنه من واجب الأدب، ومن صميم رسالة الأديب، أن يبشر بحياة جديدة، ويرسم للبشرية آفاق المستقبل الباسم، ويحفظ لها قيم الجمال، ولقد وجدنا في تاريخنا القديم الخليفة معاوية بن أبي سفيان (رضي الله عنه) يقول لعبدالرحمٰن بن الحكم لما رآه مهتماً بالشعر وفنونه: «إياك والتشبيب بالنساء، فإنك تعرّي الشريفة في قومها والعفيفة في نفسها، (وإياك) والهجاء فإنك لا تعدو أن تعادي به كريماً، أو تستثير به لئيما ولكن أفخر بمآثر قومك، وقل من الأمثال ما توقر به نفسك، وتؤدب به غيرك»[1]. وتطبيق هذه النصيحة نقرأه في «لامية» ابن الوردي:

اعتزل ذكر الغواني والغزل   وقل الفضل وجانب من هزل

فالأدب ـ بهذا المعنى ـ قادر على أن يبني الذوق الفني الرفيع، ويدفع بالفرد إلى تأمل آفاق الكون من حوله لاكتساب المعاني الأخلاقية وتربية الإحساس بجمال الكون البديع، كما أنه قادر ـ في حالة خروجه عن رسالته الإنسانية العليا ـ أن يدمر الأخلاق ويشوه معاني الفتوة ويعمل على تدمير الموازين الكونية الصحيحة في ضمير الإنسان، فيكون من ثمة معول هدم خطير في بناء المجتمع ومقومات طاقاته الإبداعية... وتلك لعمري بدايات

---

(١) ابن عبد ربه: العقد الفريد، ص: ٢٨١.

الانحطاط الفكري، ومؤشرات الانهيار الحضاري مهما توارت البشرية خلف تقدمها «المادي»!

ولست أقول بدعاً، ولا أسوق جديداً إذا قلت:

إن الفلسفة البشرية منذ العهد اليوناني إلى يومنا هذا ظلت تشير إلى دور العامل الأخلاقي في بناء المجتمعات، فقد قال أفلاطون بنظرية التطهير، وكان الناس يقولون: «إن الشعر يحل عقدة اللسان، ويشجع قلب الجبان، ويطلق يد البخيل، ويحض على الخلق الجميل»[1]، وأن غياب الفن الصحيح المثري للأخلاق المحرك لكوامن الخير يجعل الناس ميالين إلى الجوار[2]... إلى آخر ما قيل في الأدب وفي وظيفته الاجتماعية والجمالية.

فما هي حقيقة مثل هذه الآراء؟ وما قيمتها في ميزان جدوى الأدب العربي في عالمنا اليوم؟

في مجال التقويم العام نستطيع أن نميز بين وظيفتين أساسيتين لأي أدب هما:

* الوظيفة الجمالية.

* الوظيفة الاجتماعية.

*** أولاً: الوظيفة الجمالية:**

وهي تستهدف إحداث المتعة الفنية في النفس وتربية الإحساس بالجمال لدى كل أمة، أي أن عنصر الجمال فيها مقصود لذاته، وأحسب أن هذه الوظيفة تتجه بالأساس إلى خطاب العاطفة وهز أعطاف المشاعر وتحريك شمائل الخير في الإنسان حتى تستثير في أعماقه «شهوة» عشق

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ج١، ص: ٣٠.

(٢) تولستوي: ما هو الفن؟، ص: ٢٥٢.

الجمال المطلق، الجمال التجريدي فيكتشف أنه يعيش في كون بديع متناسق الخطوط، جميل القسمات رائع الإبداع، عبقري الصنعة، وذلك بعض ما عبر عنه الشاعر بقوله:

تأمل في نبات الأرض وانظر — إلى آثار ما صنع المليك
عيون من لجين شاخصات — بأبصار هي الذهب السبيك
على قضب الزبرجد شاهدات — بأن الله ليس له شريك

والنقاد الجماليون يحدثوننا بأن الإنجليز لم يكونوا يعرفون جمال الضباب حتى جاء الأدب فحدثهم عن عناصر الجمال فيه: فهو كوشاح العذرى ليلة العرس، وهو كدموع الأبرياء لحظة يحصحص الحق، وهو كالحلم البديع في ليالي الشتاء الدافئة... إلى آخر ما أبدعوا من معان سامية تنم عن شفافية الفن وقدرة الأديب المطبوع على تربية الذوق الجمالي في أحاسيس المتعقلين.

ذلك أن الجمال ـ المادي أو المعنوي ـ لا قيمة له في حد ذاته، إنما يكتسب قيمته من قدرتنا نحن على تذوقه وعلى الإحساس به وعلى التفاعل معه، وعلى «المعايشة» النفسية الآنية فالشيء الواحد ـ بالنسبة للشخص الواحد ـ يكون جميلاً مرة، وقبيحاً مرة أخرى بحسب الظروف الحياتية والاستعدادات النفسية لذلك الإنسان. فزقزقة العصافير بالنسبة للإنسان طعن في كرامته تشويش واستفزاز، وخرير مياه السواقي يمثل في حس من داهمته الفيضانات ذات يوم بداية فيضان جديد يهدد أمنه وتنقبض له نفسه، وجمال تساقط الثلوج أو تهاطل الأمطار يزرع في روع الفقير رهبة البرد المنتظر وقسوة الطقس الذي لا يملك له دفعا... وهكذا...

نعم... هنالك جمال ماثل في الواقع، ولكنه يحتاج إلى وسيلة نقل يمر عبرها من الواقع إلى النفس، أو ـ كما يقال ـ من المكان إلى الوجدان، وهذه الوسيلة هي الفن، إلا أن هذا الجمال النسبي يحتاج أيضاً إلى تحريك وإعادة صياغة، كما هو في حاجة أيضاً إلى أن يبرز بما يناسب النفس البشرية ويشدها إلى طبيعتها ويربطها بسجيتها ويشيع فيها نداءات الفطرة

السليمة... ولعله من أجل هذه المعاني قيل عن القرآن الكريم: (...إنه يعلو ولا يعلى عليه...).

وهناك ملاحظة جديرة بالاهتمام ينبغي أن يضغط عليها بقوة حينما يراد الحديث عن الوظيفة الجمالية للنص الأدبي أو التربية الجمالية للأدب بصورة عامة، هذه الملاحظة تتعلق بنفسية المتلقي كما تتعلق برسالته في الحياة. فمن كانت همته في «القمر» مثلاً رأى في السماء جمالاً وفي الشموس روعة واستشعر الإحساس بالجمال في مثل قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ﴾[1] وأحس - ولو لم يكن مؤمناً بالقرآن - أن هناك قيماً جمالية عالية الجودة مبثوثة في ثنايا هذا الكتاب تستهدف تحريك الإحساس الراقد، واستفزاز الحس المتبلد، وفتح النفس البشرية على اكتشاف الشمائل العليا المخبوءة في حنايا الفطرة قبل أن تكدر صفوها زحوف الشر وعوامل الجذب إلى حمأة الطين وأوضار الغريزة ونداءات الشهوة البهيمية الهابطة.

ولعل الشاعر المهجري قد كفاني جهد البحث في هذه القضية المشكلة عندما قال:

أيهذا الشاكي وما بك داء	كيف تغدوا، إذا غدوت عليلا
إن شر النفوس نفس يؤوس	يتمنى - قبل الرحيل - الرحيلا
ويرى الشوك في الورود، ويعمى	أن يرى فوقها الندى إكليلا
هو عبء على الحياة ثقيل	من يرى في الحياة عبئاً ثقيلا
والذي نفسه بغير جمال	لا يرى في الوجود شيئاً جميلا

نعم، إن الإنسان هو الذي يعطي للحياة جمالها - وإن كان الجمال موجوداً في الواقع - وهو نفسه الذي يخلع من نفسه على الحياة قبحها، لأن في الحياة خيراً وشراً، وفي الحياة جمال وقبح، ...ولكن من يتغنى بقيم

---

(١) سورة الملك: ٥.

الخير يربي فينا الإحساس بالجمال، ومن يتغنى بالشر يربي فينا نزعة عشق القبيح، ومن أجل ذلك حسم القرآن الكريم رسالة الشعر في الحياة بشقيها الجمالي والاجتماعي فقال تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾﴾[1]. ثم استثنى الحق تعالى بعد ذلك فريقاً من الشعراء ليسوا غاوين وليسوا هائمين في أودية الضلال، فقال تعالى: ﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا ۗ وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾﴾[2].

ومعنى هذا أن الإسلام: «لا يحارب الشعر والفن لذاته... إنما يحارب المنهج الذي سار عليه الشعر والفن منهج الأهواء والانفعالات التي لا ضابط لها، ومنهج الأحلام المهمومة التي تشغل أصحابها عن تحقيقها، فأما حين تستقر الروح على نهج الإسلام، وتنضح بتأثراتها الإسلامية شعراً وفناً، وتعمل في الوقت ذاته على تحقيق هذه المشاعر النبيلة في دنيا الواقع...» لتحقق في النفس البشرية جمال الواقع وشفافية الفن، وتزرع في المجتمع بذور الصفاء حيث تنعقد العناصر على المحبة والقوة والوئام.

إن في هذا العالم جمالاً ما في ذلك شك، وفيه قبح، وفيه خير وشر، وليس كما قال الشاعر المتشائم ذات يوم:

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شادي

فوظيفة الأدب الجمالية تتمثل في تلك القيم العليا التي تخاطب في الإنسان جانبه الشعوري، إذ المعروف «في الدراسات النفسية أن الإنسان لا يستطيع التأثير في غيره ما لم يكن ذا شخصية واضحة يعتز بها ولا يفرط فيها، شخصية واضحة تستطيع الإقناع الصامت والإغراء بالمتابعة، وما لم يكن هو شاعراً بشخصيته هذه عن طريق مباشر أو غير مباشر حتى يعرف لها قيمتها ويعتمد عليها في مهمته التي يؤديها... عبر الصور والأحاسيس كما

(١) سورة الشعراء: ٢٢٤ ـ ٢٢٦.

(٢) سورة الشعراء: ٢٢٧.

يراها هو ويشعر بها لا كما تراها سائر العيون، وأن يتعمق في بواطنها فيكشف المخبوء منها والدفين، ثم يطفو بهذا الذي عثر عليه، فإذا هو في متناول الأفراد العاديين. . .» ذلك أن الإحساسات النفسية للشاعر هي مجاله في التعبير وفي التصوير وفي الأداء الفني للمعاني الجمالية التي قال عنها رسول الله ﷺ: «**الكلمة الطيبة صدقة**»[1]، والتي تشير إليها الآية الكريمة في قول رب العزة: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِى ٱلسَّمَآءِ ﴿٢٤﴾ تُؤْتِىٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍۭ بِإِذْنِ رَبِّهَا ۗ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾﴾[2].

*** ثانياً: الوظيفة الاجتماعية للأدب:**

نقصد بالوظيفة الاجتماعية للأدب عوامل تقبيح الشر وتزيين الخير في أعين الناس وفي نفوسهم على نحو يصبح معه الخير محبوباً مزيناً في النفوس، والشر ممجوجاً مستقذراً في القلوب، وهذه هي الوظيفة الأساسية لكل أدب رفيع.

ففي العصر الجاهلي مثلاً نجد زهيراً عندما أراد أن يتحدث عن خطورة الحرب وسوء عواقبها شبهها بالناقة التي تلقح في العام مرتين فتلد توأمين أشأمين يرضعان ضغائن الحقد وسخائم الثأر وأحقاد الغارة وإحن القتل، فيكونان كعاقري ناقة صالح عليه السلام شؤماً على القبائل العربية كلها، وفي ذلك قال:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم ... وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة ... وتضر، إذا ضريتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالها ... وتلقح كشافا، ثم تنتج فتتئم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم ... كأحمر عاد، ثم ترضع فتفطم
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها ... قرى بالعراق من قفيز ودرهم

---

(١) المسند ج٢ ص٣١٢.

(٢) سورة إبراهيم: ٢٤، ٢٥.

وقبل أن نمضي في الحديث عن معالم هذه القضية في الأدب العربي يجدر بنا أن نذكر أن الوظيفتين تتكاملان غالباً على أيدي الأدباء المطبوعين الذين يحملون للأدب رسالة البناء الفكري والعاطفي في مجتمعاتهم، فإذا كتبوا وفروا لأدبهم ظلال العفة الشاعرة، وأطياف العاطفة الدافقة، وأحاسيس الجمال الحاني، ووضح الفن الهادف، ونظافة الكلمة المجاهدة، وعمق الفكرة المعبرة، وواقعية الطرح النبيل في وسائله ومنطلقاته وأهدافه...

وإن شئت أن تصل يدك إلى شيء من هذا فعليك بـ«وحي القلم» للأستاذ الرافعي! ولست مضطراً في مثل هذا العجالة أن أعرج على رسالة الأدب في مختلف عصوره وأطواره، وحسبي أن أذكر فقط: أن الأدب العربي قد خدم المجتمعات العربية أفضل خدمة في العصر الجاهلي وفي صدر العصر الإسلامي ثم بدأ ـ مع انحراف خلافة بني أمية ـ يفقد ذلك الدور الرائد في قيادة البشرية إلى عوالم الخير والفضيلة والكمال البشري بمقاييس البشر، وبمفاهيم زمانهم وحسب متطلبات العصر التاريخي والتفاعل الاجتماعي والحضاري لذلك العصر.

ففي العصر الجاهلي عملت قصائد الشعراء على حقن دماء القبائل المتزاحمة، وعلى مد يد النصرة والولاء لقومية العرب قبل ظهور الدين الموحد، وقصائد زهير، ولقيط بن يعمر، ولامية العرب (التي تنسب للشنفري) وسوى ذلك من الأشعار كلها شواهد على تركيز شعراء الجاهلية على الوظيفة الاجتماعية ـ القبلية ـ للأدب حتى تغدو أحياناً لاغية للوظيفة الجمالية نفسها حينما يكون عنصر التوافق عسيراً أو مستحيل التحقق في عصر غلب عليه طابع الثأر ومبدأ الانتقام والتناحر بين الأشقاء وأبناء العمومة...

وما أشبه الليلة بالبارحة!

فقد بكى قيس بن الخطيم كثيراً ليحقن دماء الأوس والخزرج، فما نفعت دموعه الأدبية في حقن دماء الحيين المتزاحمين، وعكف الحارث بن حلزة على أمجاد قومه يزين لهم طريق الصفاء ويحبب إلى نفوسهم سبل

المودة والإخاء والتراحم بين بكر وتغلب، وما ضمن زهير بكلماته النابضة بالحب، الناطقة بالحكمة، الداعية إلى السلام من أجل إيقاف زحف الفناء بين عبس وذبيان... فما أجدت كلمات الإخلاص إلا قليلاً، وما نفعت عاطفة العربي إلا لمماً، وما وجدت صور جمال الأدب طريقها إلى قلوب فتتها الحقد وتفسخ في نياطاتها حب الثأر، وأكلت الإحن أكباد المتزاحمين...

ومع ذلك ظلت رنة السلام غالبة على صوت الحرب، وظل الأدب يمارس وظيفته الاجتماعية النبيلة حتى جاء الإسلام فطهر القلوب من الإحن وحقن الدماء، وكسر شوكة الكبرياء العصبي الجائر والتكتل الجاهلي المقيت.

وظل الأدب مواكباً للحركة الإسلامية في فتوحاتها، يرابط معها على خط النار، ويقف معها في الصفوف الأمامية وينافح على الثغور وفي الخنادق الجهادية، ولا يقول إلا حقاً، حتى جاء بنو أمية فغيروا نظرية الحكم من «الشورى» إلى «الوراثة»، فانقسم الأدب على نفسه وظهرت المذاهب السياسية وانحرف الفن عن مساره النبيل إلى الوظيفة السياسية التي تكرس نظرية الحكم وتعلي من شأن السلطان، وتتغنى بالمفاخر القبلية وبرغم هذا التمزق الإداري ظل الأدب يمارس وظيفته الجهادية والاجتماعية على الجبهتين الشرقية (الفارسية) والغربية (البيزنطية)، إلا أن فريقاً من الأدباء قفزوا ـ وبسرعة إلى الجاهلية من جديد ـ وبعثوها حرباً شعوبية زعزعوا بها جنبات المجتمع الإسلامي ولا يزالون يزعزعونها حتى يوم الناس هذا.

وحسبنا أن نذكر أن زعيم الحركة الشعوبية بشار بن برد قد قال ـ بعد سقوط دولة بني أمية وقيام دولة بني العباس على أنقاضها ـ قصيدة ما عرفنا شاعراً جاهلياً قال مثلها، هي البائية التي مطلعها:

هل من رسول مخبر عني جميع العرب

وتصدى للشعوبية متحمسون وانبثقت عن الصراع تيارات أدبية، نقول

شهادة للتاريخ أنها أثرت الأدب العربي إثراءً ضخماً حتى لم يبق للأدب باب إلا طرق، ولا غرض إلا أشبع تداولاً شعراً ونثراً، ومن الطبيعي أن تطغى رسالة الهدم على رسالة البناء في جميع مظاهر الحياة وهكذا دالت دولة الإسلام لعوامل شتى لا مجال لذكرها الآن.

وجاء عصر النهضة ليعلن عن ميلاد أساطين للأدب العربي من أمثال البارودي، وشوقي، وحافظ إبراهيم، وفؤاد الخطيب، وأحمد محرم، ومحمد العيد آل خليفة والرافعي والمازني والعقاد، وطه حسين... وسواهم من أقطاب الفكر والأدب رواد النهضة العربية الحديثة وبدأ الأدب يسترد رسالته الإنسانية ووظيفته المزدوجة (الجمالية ـ والاجتماعية) بل قل ـ هذه المرة ـ الحضارية، وبدأت حركة الأدب تواكب حركة التحرر للأقطار العربية الناهضة تخترع لغة جديدة وموسيقى جديدة وصوراً مستحدثة تعين الفكر على الاستيعاب وتساعد الذوق على الإحساس بالجمال الكوني في ظل الحرية وتدفع بالإنسان إلى مثل جديدة، وتحرضه على اعتناق مناهج مستحدثة لا تمثل في الواقع أي ذرة من مكوناته ولا من طبيعته المفطورة على الإسلام برغم ركامات الفكر الوافد الدخيل.

وداخل ذلك الطوفان الأدبي الذي حوله ـ عصر الطباعة ـ إلى شكل من أشكال الإعلام حجبت الأصوات المخلصة وطغى صوت المادية، والبرجماتية والسريالية، والكنفوشيوسية، والوجودية، والسادية والمزوشية. والانطباعية... إلخ. وضاعت الوظيفة الحقيقية للأدب: فلم يعد أدبنا جميلاً، ولا أصيلاً، ولا واقعياً، ولا معبراً عن همومنا بحال، لأنه ببساطة تحول من الإبداع إلى التقليد.

والمؤسف حقاً، مرة أخرى، وأخيرة هي ظاهرة خلط قيم الجمال بقيم العقيدة أو ما يمكن أن نطلق عليه ظاهرة «تسييس الأدب» أعني خضوعه للتيارات السياسية والصراعات المذهبية والمعارك الطائفية فيصبح الأدب خطباً سياسية هادرة، وبيانات حزبية واضحة، وتقريرات فكرية ساقطة... فيفقد بذلك وظيفته الجمالية ووظيفته الاجتماعية على حد سواء.

وبالمثل، يفقد الأدب رسالته ويتخلى عن وظيفته الاجتماعية إذا هو في خيالات القائلين «بالفن للفن» حيث يغرق الأديب فنه في لعبة ـ الكلمات المتقاطعة زاعماً أنه يكتب لعصر غير عصرنا لأنه في طليعة «المدرسة التكعيبية»، أو أنه كاتب «سريالي» متمكن أو أن أدبه هو عصارة المدرسة الوجودية... وسوى ذلك من المزاعم.

أنا لست من دعاة الفن للفن، ولا أنا من دعاة الفن للمجتمع إنما الواجب يقتضينا أن ننزل الأشياء منازلها ولا نبخس الناس أشياءهم فنقول: إن العمل الفني لا يمكن تجزئته على نحو يفقده إحدى وظيفتيه (الجمالية أو الاجتماعية) ذلك أننا نستهدف بالأدب خطاب العقل والوجدان معاً لتحريك طاقات الإنسان الكامنة فيه فيتوازن العقل والعاطفة يتوازن قيم الشعور وقيم التعبير في عملية الأداء الفني المطلوب توافرها في كل أدب بناء يعمل في النفس عمل الكلمة المفجرة لطاقات البشر حين يكون جهاز الإرسال سليماً وجهاز الاستقبال سليماً أيضاً فنثور مرة أخرى على أنغام الشعر المجاهد كما ثرنا ذات يوم على أنغام:

شعب الجزائر مسلم	وإلى العروبة ينتسب
من قال حاد عن أصله	أو قال مات فقد كذب
أو رام إذا ما جاله	رام المحال من الطلب
يا نشء أنت رجاؤنا	وبك الصباح قد اقترب
خذ للحياة سلاحها	وخض الخطوب ولا تهب[1]

بقلم: أبو جرة سلطاني



(١) محاضرة ألقيت في باتنة في ملتقى جدوى الأدب سنة ٨٨/٨٩م.



الأديب العربي بين الحرية والمجتمع

نحن كدولة وكمجتمع وكمثقفين مازلنا نتعلم ونبحث عن طريقنا في ضباب من الأفكار والرؤى المختلفة، ولا نطمح إلى المساهمة لا في المجال الثقافي ولا في مجال النظريات الاجتماعية والسياسية بشيء كبير فيما سبقنا إليه إخواننا في المشرق العربي منذ عشرات السنين من بناء لصرح ثقافة اجتماعية متمكنة ولكننا، سواء في المجال الثقافي أو الاجتماعي أو السياسي نحاول بكل جهدنا أن لا نخطىء في رسم الخطوات الأولى، لأنها هي التي يتوقف عليها المصير الأخير، ونحذر كل الحذر أن نضع الحجرات الأساسية وضعاً منحرفاً، حتى لا تقع البناية على رؤوس أجيالنا المقبلة.

وأول ما نحاول أن نبدأ به في هذا الجهد المتواضع، أن نتبين مشاكلنا بوضوح ونتلمس مواقع أرجلنا بحذر، ونطرح قضايانا طرحاً صحيحاً.

ولكننا بعد أن نتأكد من صحة الطرح وسلامة التصور نمضي إلى العمل بحزم وثقة في النفس.

وعلى هذا فأنا أستميحكم العذر إن وجدتم في كلمتي كثيراً من الإلحاح في محاولة حصر مشكلتنا الثقافية، لأن طرحها بوضوح وشجاعة هو الذي يعيننا على أن نعثر لها على حل صحيح في النهاية. كما أعتذر لكم سلفاً عما يمكن أن تلاحظوه من جهلي في الثقافة الأدبية المتخصصة، فأنا لست أديباً بالمعنى المتعارف عندنا من معنى الأديب، أي لست قصاصاً ولا

شاعراً[1] ولا روائياً ولا ناقداً للقصة أو الشعر أو الرواية، وإنما أنا فقط مدرس فلسفة، لكني أميل إلى العناية بالجانب الاجتماعي من الفلسفة: السياسة والأخلاق وعلم الاجتماع والثقافة. ومن هذا الباب الأخير، إذا سمحتم لي، سأطرح مشكلة الأديب العربي بين الحرية والمجتمع.

وقضية حرية الكاتب أو الأديب كثيراً ما نتخذها هي وقضية الأمية في مجتمعنا ذريعة لانقطاعنا عن هذا المجتمع، والحق أن الضغط المفروض على أدبائنا هو كبت مفروض فعلاً وهو في كثير من الحالات ليس كبتاً شريفاً، أو في صالح المجتمع حقاً، وإنما هو كبت يفتقر إلى التقنين وفقاً للمبادىء الخلقية التي تسير السياسة عادة وإن لم تحترم دائماً في أي بلد، ومع ذلك لنفتح هذا الملف ونفحصه جيداً؛ يقول الدكتور الحبيب الجنحاني الأستاذ بكلية الآداب بالجامعة التونسية، بعد أن يستعرض مفهوم الحرية في كل من العالم الماركسي والعالم الرأسمالي والعالم الثالث:

«أعتقد أن من أكبر المشاكل التي تعترض الثقافة العربية المعاصرة هو تحديد الحريات في بعض بلدان العالم العربي، وانعدامها تقريباً في بعض البلدان الأخرى، وهذا ما جعل الثقافة العربية المعاصرة والمثقف العربي الذي يمثل هذه الثقافة العربية المعاصرة في وضع غريب، شاذ، فموقفه إما أن يكون غربياً متناقضاً مذبذباً، وأما أن يكون نزيهاً صادقاً مع نفسه يؤمن بمبادئه، فينعزل ويصبح دوره في المجتمع هامشياً، وأما أن يسلك طريق الانتهازية، محاولاً تبرير انتهازيته هذه فيما يكتب ويقول. وكل هذه الأوضاع الشاذة لست في خدمة الثقافة العربية المعاصرة. إن تحديد الحرية بالنسبة للمثقف العربي له انعكاسات مباشرة على الثقافة العربية المعاصرة».

الحق أننا نذهب إلى أكثر من هذا في مسألة الحرية وهو أن الكاتب

---

(١) د. عبدالله شريط رحمه الله، وجه أدبي بارز في الأدب الجزائري المعاصر، وله مجموعة شعرية بعنوان: «الرّماد»: طبعت في الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة ١٩٦٩م وتوقف عن الشعر سنة ١٩٥٠م. كما ورد في آخر قصائد الديوان المتسمة برومانسية عميقة الأبعاد والدلالات، ويبقى تنصله من الأدب عامة والشعر خاصه أمراً غير عادي ولا يرجع إلى مستواه الفكري والأدبي الرفيع.

العربي المعاصر لا يجد نفسه مقيداً من السلطة السياسية فقط بل هو مقيد أيضاً من السلطة الاجتماعية: فكما لا يجوز له أن يمس الحرمات السياسية، لا يجوز له أن يتعرض للحرمات الاجتماعية بسوء، وهي التقاليد والمعتقدات، والعلاقات المنحرفة. فالمجتمع يؤلمه ويثيره أن تمس تقاليده ومعتقداته وعلاقاته بسوء. والأديب أو المثقف عندنا يشعر بالحاجة إلى التغيير ويريد أن يهز المجتمع من أعماقه بالتحليل، ولكنه يخشى أن يدخل في صدام مع المجتمع ومع السلطة. لكأنه ينتظر أن تطلب إليه السلطة السياسية أو الاجتماعية أن يتناول تشريح أوضاعهم بمقصه وهو آمن مطمئن، بل مشكور سلفاً على ما سيفعل، وهذا خطأ في التصور والسلوك معاً.

فالتصور، أولاً لأنه يتصور حرية العمل، حرية في أن يكتب عن المجتمع لا إلى المجتمع، ويتصور الكتابة عن المجتمع نقداً للحكام حتى يمنحوا الحرية السياسية للمجتمع فيحتج كما يشاء ويتظاهر متى أراد. وإن منعته الحكومة من هذا الكلام عن الشعب يفضل الانزواء في أحسن الحالات أو يبيع ضميره إلى السلطة في أسوئها، فيمجد الطغيان ويلتمس المعاذير لسلوك السلطة وتصرفها.

والتصور الصحيح للحرية هو ما حلله سارتر بكثير من الدقة وهو أن لا نكتب عن الشعب ونتوجه بكتابتنا إلى السلطة السياسية دفاعاً عنه وهو لا يدري، لا نكتب عن الشعب شفقة ورحمة وتصادم مع الحكام من فوق رأس الجماهير وفي غيبة مطلقة عن وعيهم.

التصور الصحيح للحرية هو أن نكتب للجماهير لا عنهم، نتوجه إليهم لا إلى حكومتهم. ونكتب للجماهير لا لنحرضهم أو ننصحهم أو نعطيهم المواعظ السياسية بل نتوجه إليهم فقط بتصوير حالهم ونموضع وضعهم ونصعد هذا الوضع عندهم من حالة الشعور الغامض إلى حالة الإدراك الواعي. لأن المجتمع بعد هذا الوعي سيتولى هو الدفاع عن حريته، ويعرف الطريق إلى نيلها.

إن الطرفين المتقابلين في وضعنا الراهن وعلى ضوء ما نطرح به مشكلة حرية الأديب هما الحكومة والكاتب، الحكومة مطالبة، والكاتب مطالب، أما

الطرف الرئيسي صاحب الحق فهو غائب لم يتوجه إليه أحد في الموضوع. إنه موضوع حديث، وليس صاحب كلمة، أي ليس موجوداً. وهذا التصور للحرية يتبناه كثير من أدبائنا المخلصين الصادقين، ولكنه موقف يضر بالمجتمع أكثر مما ينفعه لأن الكاتب هنا يتوجه إلى السلطة السياسية شكلاً ويكتب عملياً لأمثاله من المثقفين. وقد يحصل على لقب كاتب تقدمي أو ثوري ثم هو يشعر بالرضى عن نفسه لأنه أرضى ضميره بالسخاء الذي أعطى به جهداً في الكتابة عن الشعب. وخاصة عندما يكتب الكاتب عن الشعب وهو يجهل تفاصيل همومه ولم يشعر بها ولم يعشها. إنه هنا يصبح متبرعاً بعاطفته الإنسانية وفنه الأدبي على الطبقات الشعبية من بعيد. وجهله بحياة الشعب حقيقة تجعله يزيف عن غير قصد مطالب الجماهير الحقيقية العميقة، فيكتفي بالمناداة العامة مثل الحرية والعدالة، ولكنه في كل هذا المجهود لا يصور حالة الشعب في تفاصيلها للشعب حتى يتشربها المجتمع بكل أعماقه، ويتولى بنفسه تغيير أوضاعه معتمداً على استقلاله الفكري وعلى وعيه بأن القضية قضيته. ويبقى فضل الكاتب أنه بعث فيه الوعي وصيره بيقظته الفكرية قادراً على تغيير أوضاعه بنفسه، بل وقادراً على إحداث التغيير في الاتجاه الذي أصبح يعرفه وليس في الاتجاه الذي تتصدق به عليه السلطة تحت نداءات السخاء التقدمي والإنساني التي أصدرها الكاتب للسلطة.

والمضرة الأخيرة لهذا التصور الخاطىء لحرية الكاتب هو أنه إذا لم يصور المجتمع للمجتمع حتى يغير نفسه بنفسه، وإذا توجه مباشرة إلى السلطة الحاكمة بدلاً من التوجه إلى المجتمع فإن مجهوده سيتعرض لأحد خطرين أحلاهما مر كما يقول أبو فراس: إما أن تسكته السلطة السياسية وتمنعه من الكتابة فيحرم منها المجتمع المقبل كما حرم منها المجتمع الراهن.

ولا تستطيع الجماهير أن تدافع عنه لأنها لم تشعر به ولم تعرف مواقفه ولا أسباب تصادمه مع الحكم فيذهب ضحية باردة، ويكون مصيره في هذه المعركة الفاشلة كمصير قائد يحارب وحده، وجيشه نائم في الثكنة.

والاحتمال الثاني: أن تستجيب السلطة لتحقيق الحرية التي يطالب بها للمجتمع، ولكنها تأتي حرية لا يقدرها المجتمع ولا يعرف قيمتها، وقد

يستعملها استعمالاً سيئاً، أو يتصرف فيها تصرف السفيه في ثروة لم يتعب في جمعها بكده، فيبذرها ويعود تبذيرها على مصيره بأشنع وسائل الطغيان من جديد، ولا يجد الكاتب والمفكر والأديب بعد ذلك مناصاً من النقمة على المجتمع والانضمام إلى صفوف القوة الحاكمة والتمتع معها بثروات الحكم على قبر المجتمع.

إن الحرية الأولى التي يجب أن يعيها الأديب والمفكر والكاتب ليست حرية المجتمع السياسية، بل حرية المجتمع الواعية. بحيث قد لا يتعرض الكاتب فيها للمتاعب السياسية ولكنه يتعرض لمتاعب أشد تتعلق بمهنته وبإتقان فنه، فيتعرف بعد الثقافة الفلسفية الضرورية، إلى تفاصيل ودقائق حياة المجتمع ويصورها بدقة وواقعية وعمق يتجاوز المبادىء العامة والمواعظ السطحية. يصور القوانين المطبقة على حياة الناس في الشارع والعمل والإدارة ويصور محاكمة في المحاكم تذهب فيها امرأة مغرورة ضحية لتعصب القاضي ضد العنصر النسائي، ويصور في الحياة العائلية عنق فريق من المجتمع وقد التوى إلى الوراء، وفريق آخر يتطلع إلى الأمام، وكيف يتحكم الأموات في مصائر الأحياء كما يقول أوغست كونت، ويصور المصلحة الخاصة عند التاجر أو الموظف وقد طغت على المصلحة العامة.

ويصور النفاق الاجتماعي عند رجل الدين، وهو يعيش بأقواله في واد، وبأعماقه في واد آخر.

إن هذا التصوير مهما كان محايداً، ولكنه بالغ الرقي من حيث الإتقان الفني، وهو النداء الحقيقي إلى الحرية، وهو الذي سينطلق منه المجتمع في معركته من أجل تغيير أوضاعه كلها لا السياسية أو الاجتماعية وحدها.

ويبلغ الكاتب ذروة الالتزام عندما يتخذ من كل ذلك موقفاً مهما كانت فنية الموقف، يساعد المجتمع على تبين سبيله نحو المستقبل.

أما الخطأ في السلوك، وهو ناشىء عن الخطأ في التصور، فيتمثل في أن الأديب في بلادنا العربية بما أنه لا يعتبر عملية الوعي الاجتماعي معركة، هو طرف فيها، فإنه لا يريد أن يصاب بسوء في هذه المعركة.

إنه يتصور حرية التعبير تختلف طبيعتها عن طبيعة الحرية السياسية

للمجتمع، بحيث يجب أن تمنح له منحاً، ولا ينتزعها ولا تذهب ضحيتها أجيال وأجيال من الكتاب والأدباء ورجال الفكر. وهو عندما يطالب بحرية التعبير يطالب بها بصوت خافت كأنه غير واثق من حقه في نيل هذه الحرية، أو غير متأكد من قوته في المعركة، فيبدأ المعركة بنفسية حذرة قبل المعركة. لا لأنه أقل شجاعة مادية بدليل أنه كان يمتلك هذه الشجاعة في معركة التحرير الوطني ضد الأجنبي المحتل. ولكن الفرق بين شجاعته مع العدو، وخفوت صوته مع الحكومة الوطنية، هو وثوقه من وجود الشعب إلى جانبه في المعركة ضد العدو، وعدم وثوقه من وجود الشعب إلى جانبه في صراعه مع حكومته الوطنية من أجل حرية التعبير. إن الموقف الصحيح في المطالبة بالحرية هو أن نتصور لها ثمناً ونقبل بدفع هذا الثمن، وأن نتصور بعد ذلك أن حليفنا الوحيد في المعركة هو مجتمعنا. وطبعاً هنا نقع في مشكلة الدور والتسلسل: لا نستطيع أن نكسب معركة حرية التعبير إلا إذا وقف الشعب إلى جانبنا فيها، ولكن الشعب لا يمكن أن يقف إلى جانبنا إلا إذا توفرت حرية التعبير لتجنيده، وبعبارة أخرى: يجب أن تسمح لنا السلطة السياسية بحرية التعبير حتى نستطيع أن نجند الجمهور ليؤيدنا في مطالبة السلطة السياسية بحرية التعبير.

وتعرفون معي بأن هذا المنطق غير مستقيم ولا يقف على ساق ثابتة، إنه ليس إلا هروباً من الحقيقة التي ليس منها بد، وهي قبول أحد أمرين: أن نصارع من أجل حرية التعبير، وإما أن نقبل بالهزيمة قبل أن نخوض المعركة، كما نفعل الآن، ونستكين للأمر الواقع.

ثم إن وضع المشكلة بهذه الطريقة يتناول في الحقيقة جزءاً من الأدباء العرب الذين يلاقون اضطهاداً حقيقياً في بلدانهم. أما الجزء الآخر منهم فهم لا يشتكون، أو يجب أن لا يشتكوا من هذا الاضطهاد لأنه لا يوجد بالشكل الذي نريد أن نتصورها عليه وإن هم لا يملكوا حق حرية التعبير في انتقاد سلوك الحكومة السياسي، فهم يملكون قطعاً حق تصوير المجتمع للمجتمع، كما قلنا: ليتولى هو تغيير مصيره السياسي.

إن فقدان حرية التعبير إذا كانت بالنسبة للبعض منا معركة سياسية حقيقية، فهي ليست كذلك بالنسبة للبعض الآخر.

ومع ذلك فإننا إذا كنا نفترق في درجة معاناة مشكلة حرية التعبير، فإننا نلتقي كلنا في درجة واحدة من حيث التشكي من فقدان هذه الحرية وخاصة من حيث استعمال هذا التشكي كذريعة لانقطاعنا عن المجتمع، وعدم التوجه إليه مباشرة لنصوره لنفسه كما هو. ولأننا نتصور هذه القطيعة طبيعية، وأخيراً لتعودنا كما يقول ابن خلدون بالتجريدات التي نتلهى بها عن الواقع. أو كما يقول: «سارتر» أيضاً نتخذ من الأدب مادة قد تصلح للحديث عن أنفسنا أو عن الميتافيزيقا والسحر، ولكنها ليست تبليغاً. إن عزلة الأديب عن المجتمع مزيفة من وجهين؛ فهو يعرف أن الحقيقة تقوم بينه وبين الجمهور، ويتخذ الجمهور موضوعاً ومادة لفنه، ولكنه من ناحية أخرى يتوجه بأدبه وفنه إلى أمثاله من الأدباء البعيدين مثله عن الجمهور. إنه يمد يده من فوق القرون إلى أدباء عصور الانحطاط، ممن كان إنتاجهم يكتسب طابع القداسة الكنيسية[1]، ويولي ظهره للحياة. وهنا حتى عندما يكون الأديب ذا نزعة تقدمية فإنه يكون متمرداً فقط لا ثورياً، لأنه لم يتوجه إلى الشعب حتى ولو تحدث عن الشعب، ومن ثم فإن أدبه عاجز عن أن يجعل الشعب قادراً على تحرير نفسه، لأن المجتمع إذا حررته السلطة السياسية أو السلطة المعنوية ولم يحرر نفسه بنفسه فإنه لا يكون حراً.

أما مشكلة أمية مجتمعنا التي اتخذناها حجتنا الكبرى التي نتذرع بها في شرعية انقطاعنا عن المجتمع، ولعل من أسبق من أثار هذه المشكلة عندنا هو توفيق الحكيم في كتابه «أدب الحياة». فإنه يجوز لنا أن نتساءل: هل الأمية في الشعب حاجز حقيقي يبرر هذه القطيعة. آخذ على ذلك مثلاً من عندنا في الجزائر.

---

(١) من المؤسف تسجيل هذه العبارة بدلالاتها الكنسية والغريبة عن حقيقتنا الإسلامية «القرآن، والسنة» وبخاصة ما يتجلى فيها من إسقاطات لا مبرر لها من الناحية التاريخية، فعيوبنا تغنينا عن عيوب الغير وتبني مساوئها.

في عهد الاستعمار كانت الأمية عند الكبار والصغار والرجال والإناث أمية مطبقة وشاملة[1]، أعني أمية في الكتابة والقراءة وأمية في التفكير والذوق، وأمية حضارية عامة. وفي الثلاثينات تكونت عندنا وحدات مثقفة قليلة العدد ضعيفة العدة الفكرية ولكنها لم تلبث أن تجمعت وأسست جمعية صغيرة ولكنها محرومة من كل الوسائل المادية مكبوتة من كل حرية في التحرك والعمل، مسدودة أمامها كل السبل لكسب الرزق باعتبار أشخاصها مثقفين بالعربية، ويعيشون في بلد العربية فيه معتبرة لغة أجنبية، ولا حق لصاحبها من استعمالها في الحياة وكان يرأس هذه العصبة رجل نبغ من أسرة ثرية محظوظة وكانت على علاقة طيبة مع السلطة الاستعمارية، وأعني به المرحوم الشيخ عبدالحميد باديس هذا الرجل وأصحابه القليلون وجدوا أنفسهم أمام خيار، ليس ثقافياً فحسب، بل هو في الوقت نفسه خيار سياسي: إما أن يضعوا أنفسهم تحت تصرف السلطة الأجنبية فيحصلوا على أسباب قوت مهين ولكن توصد أمامهم أبواب التبليغ إلى الشعب وإما أن يتوجهوا إلى الشعب فيعيشوا معه في حرمان وتضحية واضطهاد ويثقفوه دينياً وسياسياً واجتماعياً ولكنهم يفتحون على أنفسهم غضب السلطة الاستعمارية فاختاروا الحل الثاني، وهم على بينة من أمرهم.

وهجر ابن باديس أسرته وزوجته يبيت ليلاً في خلوة مسجد ويلقي نهاراً معدل أربعة عشر درساً، ويشرف على مجلة شهرية[2]، ويسير جمعية[3] شبه سرية أو مضغوطاً عليها ومراقبة من الشرطة الفرنسية، ويكون المدارس الشعبية والجمعيات الكشفية، وينتقل من مكان إلى آخر وهو في كل اتصالاته يعمل مع أميين أو أنصاف أميين، ويحملهم المسؤوليات، ويدربهم على تسيير جمعياتهم المحلية تسييراً ديمقراطياً فيما بينهم يعتمد

(١) تصل إلى ما فوق ٩٥٪ قبل الحرب العالمية الثانية.

(٢) مجلة الشهاب التي بدأت أسبوعية ثم صارت شهرية. وتوقفت بعد وفاة الشيخ عبدالحميد سنة ١٩٤٠م.

(٣) يعني «جمعية العلماء المسلمين الجزائريين» التي تأسست في ٥ ماي ١٩٣١م وتوقف نشاطها أثناء الثورة الوطنية سنة ١٩٥٦م.

الشورى وإنكار الذات وتشجيع المخلص القوي الشخصية حتى ولو كان أمياً.

وتخرج مع مرور السنين من هؤلاء الأميين كتل من الناس، إن بقوا أميين من حيث القراءة والكتابة إلا أنهم أصبحوا مثقفين في السياسة والتنظيم وتسيير المؤسسات الثقافية والاجتماعية والكثيرون منهم أصبحوا في الثورة إطارات في مستويات مختلفة، تستطيع أن تناقشهم في أي ميدان فتجد تجاوباً وتشعر أنك أمام عقول ناضجة متفتحة مدركة لمشكلات الحياة المعقدة، ولا تجد أي صعوبة في تلقينهم الأفكار الثورية بل تجدهم يحاسبون المثقف على سلبيته في الحياة وأميته السياسية ولا ينظرون إليه نظرة القداسة الساذجة بل نظرة الند للند.

نعم هذه العصبة تعذب رجالها وشردوا وقضوا أجزاء كبيرة من عمرهم في المنفى والاعتقال ولكنهم كانوا دائماً محاطين برعاية الشعب يجدون فيها عزاءهم ويستمدون منها قوتهم الروحية التي لا تقهر، واستطاعوا أن يعطوا للشعب في ظل رقابة صارمة وقمع لا يرحم كل ما عندهم من معرفة دينية وأدبية وسياسية واجتماعية ولم يشعروا يوماً - وإن طالبوا بذلك سياسياً - أنهم في حاجة إلى الحرية لكي يكونوا الشعب ويثقفوه، أو اعتبروا الأمية حاجزاً يقف بينهم وبين جماهير الشعب، بل توجهوا إليه مباشرة فأيقظوا وعيه، وتركوا سلطة الاستعمار بعد ذلك تتصارع مع ذلك الوعي كما أصبح الشعب هو الذي يقاوم الأمية بإنشاء المدارس الأهلية والنوادي الثقافية والتشكيلات الرياضية والمسرحية والفنية لقد أدركوا أن تكوين الوعي في الشعب يصير الوعي قوة مادية كما يقول ماركس.

واليوم نحن المثقفين في الجزائر المستقلة نستطيع أن نتصل بالشعب ونوقظ وعيه الاجتماعي وندخل به في مرحلة جديدة من التطور الحضاري والرقي الفكري وفيه قطاعات واسعة تحررت من أمية القراءة والكتابة ولكننا لم نبذل جزءاً من مائة مما كان يبذله جماعة ابن باديس القليلة المضطهدة؛ بل انقطعنا عن الشعب انقطاعاً يكاد يكون كلياً وانعكس هذا الانقطاع على

مستوى الوعي السياسي والوطني عند شبابنا فبقوا نهباً للتيارات الثقافية الأجنبية ولا يكادون يعرفون شيئاً عن شخصيتهم الثقافية الخاصة ونتناقش في هذا الموضوع ونقوم بالمقارنة بين شباب الأمس عندنا وشباب اليوم ونخرج بهذه النتيجة السلبية الوحيدة وهي: أن شباب الأمس كونه الاضطهاد الاستعماري، وشباب اليوم أفسدته رفاهية الاستقلال.

على أن الأديب لكي يضطلع بعبء هذه الرسالة، رسالة التغيير الاجتماعي، يجب أن يهتم بميدان آخر من الدرس، يتمثل في الاهتمام والعناية والحرص ونظرته إلى قضية وعي المجتمع نظرة شخصية تهمه هو في الدرجة الأولى قبل المعلم والسياسي ورجل الدين، ومن ثم يبحث لها حتى عن الوسائل العملية التي تمكنه من الاضطلاع بها، ولا يعتمد على أحد فيها. هذه الوسائل التي يمكن أن نلخص أهمها فيما يلي:

أولاً: التأكيد على ضرورة الثقافة الفلسفية والاجتماعية المعمقة.

ثانياً: أن يتابع سياسة بلاده في الميدان الثقافي من المدرسة الابتدائية إلى المسرح والكتاب والمكتبة، وكل ما يباع ويشتري ويتداول في سوق الثقافة في بلاده. ويتتبع ما تنفقه الدولة في هذا المضمار بالقياس إلى ميادين أخرى؛ لأن هذا المجهود يتيح له من ناحية أن يتعرف بواسطة الإحصاء إلى عدد الأميين والقراء ونوعيتهم، ومن ناحية أخرى يساعده هذا الاطلاع على معرفة نوعية المثقفين في بلاده حاضراً ومستقبلاً، أي نوعية الجمهور الراهن، وجمهور الغد، كما يمكنه من السهر على توجيه الثقافة والتعليم في بلاده وجهة تهدف إلى إنتاج يتحسن باستمرار في الميدان الثقافي وذلك بإعطاء رأيه في الصحف ووسائل الإعلام المتنوعة وفي توجيه الدراسات الثقافية والاجتماعية عامة.

هذا المجهود لا أعتقد أنه يتطلب قدراً كبيراً من حرية التعبير لكي يهتم به الأديب ويعطي فيه آراء بناءة بعيدة عن التهجم الذي يثير الملاحقة أو المنع حتى في أكثر الأقطار العربية ضغطاً على الحريات.

ثالثاً: يتتبع ما ينشر في بلاده من مجلات وكتب وصحف وبرامج

إذاعية ومتلفزة وما يعرض على الجمهور من أفلام سينمائية أجنبية أو وطنية، ويدرسها من ناحية الكيف والصلاحية وسلامة الاتجاه وخصوبة المضمون الفكري والأخلاقي والفني.

رابعاً: يتتبع التجارب الثقافية في البلدان الأجنبية، وما كان منها ناجحاً أو فاشلاً باحثاً عن الطرق التي يستطيع أن يتبنى بها بعض تلك التجارب في بلاده ويؤقلمها ويقترح ذلك في بحوث ينشرها، وفي محاضرات يلقيها.

خامساً: من خلال هذا التتبع للواقع الثقافي في بلاده وخارج بلاده يستطيع الأديب أن يطرح مشكلة العلاقة بين أنواع الثقافات التي تطرح في بلاده أو تهيأ بها أجيال المستقبل: ما هي العلاقة بين التعليم الديني والتعليم الحر والتعليم الأجنبي، وماذا سيكون تأثير كل ذلك في تكوين أجيال المستقبل ثقافياً وفكرياً، ويقترح من خلال تصوره لهذه العلاقات توجيهاً معيناً يوفر به على أجيال الغد ما تعانيه أجيالنا الراهنة من فوضى فكرية واضطراب خلقي وتمزق ثقافي.

ذلك أن من مهام الأديب تصور مشاكل الغد، والعمل على تلافيها منذ اليوم، حتى لا تخلق في مجتمع الغد نفس المشاكل التي يعانيها مجتمع اليوم إلى جانب مشاكل أخرى سيطرحها عليه عصره.

إن الأديب مسؤول أيضاً عن التفكير في ثقافة ما بعد عصره، ونجاحه في تحقيق مجتمع منسجم في الغد يتوقف على مدى إقناعه لكل القوى الحية في مجتمعه على اعتبار الثقافة شيئاً ضرورياً لا لحياة المجتمع فقط بل ضرورياً لحياة الدولة نفسها، ولتوفير الإنتاج الاقتصادي، فضلاً عن الرقي الحضاري، وإن الثقافة ليست لهواً أو عبثاً، كما يتوقف على المحتوى الذي نعطيه نحن الكتاب والمفكرين والأدباء والباحثين للكتاب والمحاضرة والمقالة والفيلم.

سادساً: يفكر في الوسائل العملية التي يقترحها لتمكين الجمهور من التحصيل على أكبر قسط ممكن من الثقافة كتنظيم أوقات العمل للموظفين والعمل بشكل يتلاءم مع توفير وقت كاف لتنمية ثقافتهم، ذلك أن الأديب

الحق يجب أن يخلق جمهوره من العدم: لا بمادته الإنتاجية المشوقة فقط، بل وأيضاً بالعمل على تيسير الحياة للجمهور حتى يستطيع مادياً وزمنياً ومكانياً أن يستقبل الإنتاج الثقافي الذي يقدمه له الأديب.

سابعاً: أن لا يعتمد الأديب في خلق هذه الوسائل كلها على إقناع السلطة السياسية أو البلدية بضرورة توفيرها بل هو يستطيع في الكثير منها أن يعتمد على المجتمع نفسه، فيخلق فيه حساسية للثقافة تدفعه إلى تأسيس الوحدات الثقافية وتجهيزها بالمجلات والأثاث والكتب ومختلف وسائل التثقيف.

وهذا أيضاً يعتمد على مدى ما يستطيع الأديب أن يخلقه من وعي في الجمهور بضرورة الثقافة لحياته كلها، أي يتوقف على مدى ما نخلقه من الجمهور من التحسس للغذاء الثقافي حتى يصبح عنده في مثل أهمية الغذاء المادي.

ثامناً: هذا الجهد الذي يجب أن يبذله الأديب في تكوين نفسه وتكوين جمهوره، لا ندعي أنه سيغير المجتمع، أو يحمله على تغيير نفسه بين عشية وضحاها، ولا ندعي كذلك أن هذه الوسائل نفسها سيحققها الأديب والمثقف بسهولة ويسر، بل ولا ندعي حتى أننا سنجد الحل الجزئي لهذه المشكلات، ولكننا ندعي فقط أنها مشكلات ووسائل جديرة بالعناية والبحث والتحليل والمواظبة وطول النفس. فقد لا يتوقف حلها على جيل واحد من الأدباء والمفكرين ولكن الذي لا نشك فيه أن مجرد توجيه المجتمع إلى التفكير فيها سيجعله يتولى بنفسه خلق هذه الوسائل بمجرد أن يتحقق لديه الوعي بقيمتها.

وما نريد أن نؤكده أيضاً هو أن هذا التكوين الاجتماعي لخلق الجمهور المثقف المستهلك لأدب الأديب، لا يمكن أن نعتمد فيه على أحد سوانا. فنحن نعرف أن المجتمع الذي لا يستثمر ثقافياً هو خسارة للوطن وقوة ضائعة، بل وتبذير غبي وإهمال إجرامي لأثمن ثروة في أي بلد، وهي ثروة الإنسان، وذلك مهما كان نوع النظام السياسي القائم في بلادنا.

إن الطاقة الاجتماعية التي تستثمر شيئاً من الثقافة في مجتمعنا العربي الراهن هي فئة المثقفين أنفسهم. وهي فئة صغيرة عددياً في مجتمع أمي ثم هي عزلاء كيفياً، لا تستطيع أن تقيم نهضة ثقافية واجتماعية فضلاً عن النهضة الحضارية إذا لم يسندها جمهور واسع من مختلف طبقات الشعب.

إن الأديب بخلقه، جمهوراً متحمساً للثقافة واعياً لقيمتها يجعل المجتمع يغذي نفسه بنفسه ثقافياً أكثر مما تفعل الدولة مهما كان حكمها ديمقراطياً وإطاراتها تقدر الثقافة، وأضرب لكم على ذلك مثلاً من فرنسا حيث يتوفر الباحثون على الإحصائيات التي تساعدهم على التعرف إلى وضعهم الثقافي، وحيث يتمكن الأديب من إرساء قواعد فنه الاجتماعي الصحيح.

يقول جرار بيلوان في كتابه: «الثقافة والمجتمع والشخصية»:

«إن نظرة سطحية على نظام التعليم عندنا قد تخدعنا بأن كل الأطفال الفرنسيين يذهبون إلى المدرسة، ويجلسون على نفس المقاعد، وهم متساوون في كل الحظوظ المدرسية ولكن الحقيقة كما تدل عليها الأرقام هي: أن من بين ألف طفل من أبناء الموظفين الكبار وأصحاب المهن الحرة يجتاز منهم إلى المستويات العليا من التعليم **٥٧٠** طالباً، ومن بين ألف طفل من أبناء العمال يبلغ إلى التعليم العالي **٣٤** طالباً فقط. والنوع الأول ينجح منهم وينتهي من التعليم الابتدائي في سن **١١** سنة ثلاثة أطفال من أربعة. ومن الطبقة الثانية ينجح في نفس السن طفل واحد من ثلاثة. والعرقلة إلى التعليم العالي تبدأ من هنا. إذ يترك التعليم الثانوي **٥٥** في المائة من أبناء الفلاحين، و**٤٢** في المائة من أبناء العمال، و**٤٠** في المائة من أبناء المزارعين، و**٣٢** في المائة فقط من أبناء الإطارات العليا».

وقد تقولون ما دخل التعليم في أوضاع الثقافة وماذا يهم الأديب منها، ولكن انظروا إلى النتيجة التي تولدت عنها هذه الوضعية الاجتماعية بالنسبة للثقافة العامة، واستهلاك الكتاب على وجه الخصوص، يقول المؤلف في هذا الصدد:

«إن كل ما يتعلق بالقراءة والمطالعة ومتابعة النشاط المسرحي، وحسن اختيار ما يعرض من الأفلام السينمائية أو المتلفزة من برامج ثقافية للغذاء الفكري، كل ذلك له علاقة مباشرة بقضية التعليم. إذ المدرسة تلعب دوراً حاسماً في تكوين الميول الثقافية التي تغرسها.. وتدل إحصائيات ١٩٦٨ في فرنسا أن ٤٧ في المائة ممن عمرهم في سن ١٥ سنة وأكثر لا يملكون أي شهادة مدرسية و٣٩ في المائة لهم الشهادة الابتدائية، و٤ في المائة لهم شهادة البكالوريا، و٦ في المائة أكثر من الباكالوريا.. فكان من نتيجة ذلك أنه مايزال إلى اليوم في فرنسا أكثر من نصف الفرنسيين لا يقرؤون كتاباً، بل أن رئيس لجنة الشؤون الثقافية السيد / «جوليان كان» قال: «إن فرنسا في ميدان قراءة الكتب ما تزال بلداً متخلفاً». وهذه الإحصائية تتناول الفرنسيين بصفة عامة. أما في أوساط الفلاحين والعمال فإن نسبة من لم يقرؤوا كتاباً واحداً في حياتهم تبلغ ٧٤ في المائة من العمال. و٨٢ في المائة من الفلاحين».

وأخيراً يصرح نفس المصدر بأن ٤ في المائة فقط من الشعب الفرنسي يهتم بالمكتبات العامة وأن وزارة الثقافة في فرنسا لم تتكون إلا سنة ١٩٥٩.

هذا ما يجري في فرنسا بعد ما يقرب من قرنين من الثورة التي كونتها أفكار الكتاب والأدباء والمفكرين ولكن استولى عليها فيما بعد سماسرة السياسة وجعلوا مشكلة الثقافة تأتي في مؤخرة اهتماماتهم، ولا يكونون لها وزارة خاصة إلا منذ خمسة عشر عاماً.

وكان ابن خلدون من قبل قد لفت انتباهنا إلى العلاقة بين الأدب والتعليم واستخلص أن ضعف الحياة الأدبية في المغرب راجع إلى ضعف التعليم في المغرب بالنسبة لما كان عليه في المشرق والأندلس.

أريد أن أستخلص من هذا نتيجتين: الأولى: أن تتبع أوضاع التعليم والمساهمة في توجيهها داخل في اهتمامات الأديب والتعرف إلى أوضاع مجتمعه التي هو مطالب بمعالجتها وتصويرها في فنه أو بحوثه.

الثانية: أن الدولة قد تكون غنية ومزدهرة وذات إطارات مثقفة واسعة، ولكنها مع ذلك تهمل العناية بتوفير الغذاء الثقافي للمجتمع، وذلك لسبب بسيط وهو أن المجتمع نفسه لم يشعر بالحاجة إلى هذا الغذاء ولم يطالب دولته بتوفيره له. وهو لم يشعر بهذه الحاجة لأن الأديب والمفكر عامة لم يكون في المجتمع التحسس لهذا الغذاء ولم يخلق فيه الشعور بالحاجة إليه، كما كون فيه السياسيون الشعور بالحاجة إلى الحرية السياسية وتكوين الأحزاب وتعدد الصحف حسب الاتجاهات والمصالح. إن الشعب الفرنسي ـ وأقصد أوسع طبقاته الشعبية ـ مايزال من حيث الشعور بالحاجة إلى الثقافة قريباً من مرحلة ما قبل ثورة ١٧٩٨.

فإذا كان الوضع الثقافي بهذه المثالية في بلاد تلقب عاصمتها بمدينة النور لأنها عاصمة بلاد الثقافة في العالم، فكيف يكون وضعنا نحن في البلاد العربية لو كتب لنا أن نطلع على هذا الوضع بطريق الإحصاء والتحليل؟

ولكن ما نحن في حاجة إليه ليس أن نخلق حساسية في جمهورنا العربي للثقافة والأدب، بل أن نخلق نحن قبل ذلك حساسية فينا نحو وضع جمهورنا المهمل ثقافياً فلا تهتم به الدولة ولا يهتم به المثقف، أن نشعر نحن بدرجة كافية من الوعي، إن إنساننا العربي ما لم يحصل على مستوى أدنى من التكوين الثقافي واليقظة الفكرية، فلن تكتمل أدميته وهو من ثم لن يشعر بالحاجة حتى إلى الحرية السياسية التي يطمح إليها المثقف وحده. وهذه خسارة لا على الإنسان العربي وحده، بل خسارة كذلك على الأديب نفسه، إنه يطالب السلطة السياسية بحرية التعبير أو الحريات السياسية الكاملة، ويفعل ذلك وحده وبدون سند من الشعب كأنه يندب حظه في الصحراء، لأن الشعب لا يشعر مثله بهذه الحاجة إلى الحرية السياسية، وهو لا يشعر بها لأنه لم يستكمل إنسانيته العقلية، إن تغنينا اليوم، ولو بصوت خافت، بالحرية هو من قبيل تغنينا بالحب الشخصي والمناجاة الفردية لأمنية أو حلم لا يهم المجتمع.

يجب أن نجعل من الحرية لا مشكلتنا نحن بل مشكلة المجتمع، أو مشكلة الأجيال القادمة. ولنمعن في عملية النقد الذاتي لأنفسنا نحن الأدباء والكتاب، أكثر من هذا ترى لو أعطيت الحرية الفكرية اللازمة للأديب في البلاد الاشتراكية، ولو لم يفرض عليه الالتزام نحو الطبقات الشعبية والعناية بها في أدبه وفنه، هل كان يتجه كل الأدباء والفنانين ويتجندون في هذا المجهود الجماعي الذي استخرجوا به تراث الطبقات الشعبية الفكري والفني من تحت غبار القرون، وبعثوا فيه التجديد وأبرزوا قيمه الإنسانية وصعدوا به إلى مستوى الفنون العالمية الراقية وقدموه غذاء فكرياً وثقافياً لأوسع الطبقات من الفلاحين والعمال؟

لقد رأينا في مثال الإحصائيات الفرنسية حيث ترك الأديب حراً يهتم أو لا يهتم بالشعب، كيف كانت نتيجة الثقافة في المجتمع الفرنسي.

وإذا كان المثقف في البلاد الاشتراكية محروماً من حرية الفكر ويشعر أنه مستعبد للسلطة الحزبية التي توجهه وتضيق عليه الخناق، فإن في البلاد التي يتمتع فيها بحريته المطلقة نظرياً، يشعر أيضاً بأبعد ما يكون عن ممارسة هذه الحرية عملياً. استقبلنا في مقر إتحاد الكتاب عندنا منذ بضعة أسابيع أدباء فرنسيين كباراً من مجلة أوروبية، وتناقشنا في موضوع حرية الفكر، فقلنا لهم: إنكم تعيشون في بلاد الحرية الفكرية بكل أشكالها. فابتسموا بألم، وأجابنا أحدهم بقوله: تتصورون أننا أحرار، وهذه مجلتنا تقارب النصف قرن من حياتها، ولكننا إلى اليوم لا نملك في إدارتنا أكثر من غرفة واحدة للراقنة، ونصف قاعة للجلوس نقتسمها مع محامي في نفس العمارة، هل تعرفون لماذا؟ لأننا لم نترك لأحد السبيل إلى استغلالنا في الدعاية. إذن فأنتم ترون أن الحرية لها ثمنها أيضاً في البلاد المتقدمة. ثم ونحن لا حديث لنا فيما بيننا إلا عن الحرية، ولكنا لا نعالجها بصوت مرتفع، ما هي الضمانات التي تؤكد بأننا عندما نحصل نحن لا المجتمع على هذه الحرية سوف نستعملها في توعية المجتمع بأوضاعه البائسة التي يجب أن يغيرها؟ من يضمن أننا لن نقع فريسة عندئذٍ للإغراءات الكثيرة التي تجعلنا كما وقع للأدباء الفرنسيين بعد الثورة، نسخر أدبنا وفننا وأقلامنا لخدمة المصالح

السياسية والاقتصادية الحريصة فقط على إبقاء الأوضاع المناسبة لها على ما هي عليه؟ ومن يضمن أننا لا نستعمل اليوم حرية المجتمع كسلاح لننال به لأنفسنا فقط، حتى إذا تحصلنا عليها التحقنا ـ وهو واقع اليوم ـ بصفوف أصحاب الثراء والنفوذ في أسلوب حياتنا واهتماماتنا الفكرية نفسها، ونسينا المجتمع لمصيره يصارع وحده بدون هدف كما عاش منذ مئات السنين؟

إن الحرية الحقيقية التي نحن في حاجة إليها هي حرية أنفسنا من أنفسنا، حريتنا من تقاليدنا الموروثة في فهم الثقافة ورسالتها، والأدب وأهدافه الاجتماعية. حريتنا الحقيقية هي في ربطها بحرية مجتمعنا، وحرية مجتمعنا هي عملية تحريره من الظلام الثقافي وبالعمل على الاتصال به فكرياً ولغوياً والعيش معه وعدم الانقطاع عنه إلى الكتب والتغافل عن همومه التي يحياها في عيشه اليومي وهو أقرب إلى القرية منه إلى الكائن الحي.

وعملية تحرير المجتمع العربي ثقافياً هي أن نحرره قبل كل شيء من الوهم بأن ما يهمه هو الخبز بدون ثقافة وإقناعه بأن الخبز والكتاب مرتبط أحدهما بالآخر ونحن لا ندعي أن عملية التحرير سواء بالنسبة إلينا أم بالنسبة لمجتمعنا ستتم بسهولة أو في أجل سحري وإنما نزعم فقط بأن عملية تحرير المجتمع الثقافي لا تتوقف على الدولة وحدها بل تتوقف على المجتمع نفسه في الدرجة الأولى وذلك بواسطة ما يكون فيه الأديب من تحسس للغذاء الثقافي ثم هي مسألة لا تخضع لقواعد معينة يمكن تطبيقها بصورة آلية في كل إقليم من أقاليم وطننا العربي.

وإنما الذي يمكن أن نشترك فيه جميعاً هو أن نجعل من قضية المجتمع والثقافة قضية نفكر فيها ونتناقشها ونحللها باستمرار في اتحاداتنا المحلية وفي اتحادنا العربي العام ولنبحث لها عن الوسائل العملية والفكرية ونقبل في سبيلها ما هو ضروري من التضحية والحرمان والاضطهاد لأن كل ذلك داخل في ثمن الحرية.

إننا إذا عشقنا الحرية وحدها دون أن نفكر في وسائل تحقيقها سواء بالنسبة إلينا كمثقفين وأدباء أو بالنسبة لمجتمعنا نكون كما قال جون ديور

الأمريكي: قد برهنا على أننا مازلنا على قدر كبير من البدائية وأننا نعتمد على عقلية السحر في تحقيق الأهداف، والسحر قد يكون طبيعياً أو تلقائياً ولكنه غير مباح في عصرنا، لأنه يعطل البحث الذكي ويضيع الرغبة الإنسانية والمجهود الإنساني في عبث لا طائل تحته... والفكر السحري يتمثل في المواقف التي نرجو الوصول فيها إلى نتائج دون سيطرة حكيمة على الوسائل، هذا الاعتقاد مازال يسود ميداني الثقافة والسياسة فنحن نظن أن شعورنا القوي نحو شيء ما يكفي للحصول على النتائج المرجوة فيه فنهمل العمل التعاوني الذي يجب أن يتم بين الظروف المادية والوسائل الإرادية. وهذا التعاون لا تؤكده إلا الدراسة الدائبة عن قرب.

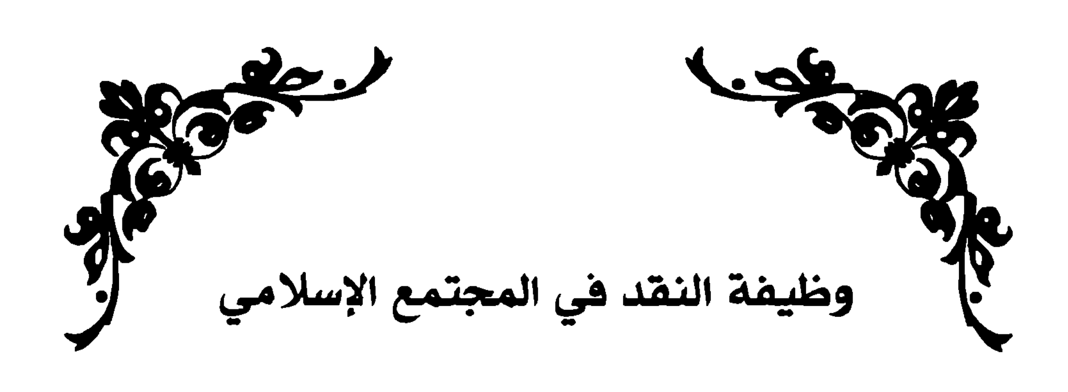
«إن هذه النتائج لا نستطيع الحصول عليها بوسائل لها القوة دون الفعل.. وفي مسألة الوسائل يجب أن نميز بين الأدوات والوسائل، فالمسامير والألواح والمناشر والمطرقة هي أدوات لصنع الصندوق وليست وسائل. الوسائل تتم عندما يضاف إلى هذه الأدوات عمل فعلي تستخدم به تلك الأدوات في عملية معينة.

إن الذراع واليد هي الأخرى وسائل فعلية حين تقوم بعملية حيوية، وهي تصبح وسائل تامة للعمل عندما تتلقى معونة خارجة عنها أي من المحيط، فالعين تنظر إلى الشيء واليد تتحرك دون هدف. وكل هذه لا تصبح وسائل إلا عندما تشترك في تنظيم عمل محدد للوصول إلى أهداف محددة ترسمها إرادة الإنسان»[(1)].

بقلم: د. عبدالله شريط



(1) مجلة الثقافة العدد: ٢٧ السنة الخامسة، جمادى الأولى ـ الثانية ١٣٩٥هـ. جوان / جويليه ١٩٧٥م.



وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي

. . .ما أسهل أن ننظر إلى الشيء ثم نرميه بالقبح، أو نصفه بالجمال، ويتم ذلك في لحظات عابرة، فهل يمكن أن نسمي ذلك نقداً؟؟ إنه يفتقر إلى التمعن وإلى التحليل والتدقيق، ومن ثم تأتي الأحكام طائشة أو مبتورة، ولا تخلق وراءها قيمة جمالية مفهومة، أو نتيجة علمية مؤثرة، وسواء أطال الكلام أم قصر، فإن المحصلة النهائية لن تثمر عطاءاً ذا قيمة. . .

وإذا كان النقد يسير في حياتنا الأدبية والفكرية والسياسية على هذا المنوال الرديء فإن هناك مسارات أخرى للنقد لا تقل خطورة عن ذلك الأسلوب الانطباعي السريع الذي أشرنا إليه، فنقادنا لكل واحد منهم مقاييسه الخاصة المستعارة، والتي لا تنبع من تجاربه الخاصة، وممارساته الدائبة الجادة، فإذا برزت إلى وجودنا الأدبي رواية من الروايات أو مسرحية من المسرحيات، أو رأي من الآراء، فسرعان ما يهب الناقد حاملاً في يمينه «المقاييس» المستوردة، ويحاول جاهداً أن يحشر الفنان أو المفكر في مدرسة من المدارس، أو مذهب من المذاهب، وعلى ضوء ذلك يحكم له أو عليه، وقد يأتي ناقد آخر، وينظر إلى الموضوع من زاوية مختلفة تمام الاختلاف، استقاها من تراث بعيد، أو اتجاه قديم أو حديث، ثم يطرح تصوراته وأحكامه، التي قد تختلف تمام الاختلاف عن الناقد الأول.

وهناك أمر آخر يثير العديد من التساؤلات، ويوقع الكثيرين في بلبلة وحيرة لا نهاية لها، ذلك هو التشرذم السياسي أو الحزبي، الذي يلقي بظلاله على فكر المفكرين، وأحكام النقاد، ولعل هذا يبدو في ظاهره أمراً

مألوفاً، واستجابة طبيعية لمواقف شخصية أو اجتماعية، لكن الذي لا يمكن قبوله، هو أن نلوي عنق الحقيقة، ونحاول تطويعها لأهوائنا وأمزجتنا، ثم نخرج بأحكام، أقل ما توصف به أنها أسيرة التحيز والإجحاف، وذلك يتنافى تماماً مع الحيدة العلمية، والنزاهة الأخلاقية، وما أكثر المواهب التي أهيل عليها تراب الإهمال والتجاهل والتحدي، في ضوء تلك المقاييس الجائرة.

ثم يقع النقاد مرة أخرى في خطأ جسيم، حينما يخلطون بين القيم الجمالية والقيم العقائدية خلطاً مضللاً، فنراهم تارةً يرفعون كاتباً من الكتاب إلى أوج الإبداع والصدق، لمجرد أنه تناول قضية من القضايا ذات الأبعاد العاطفية أو السياسية أو الاجتماعية التي تتفق وهوى الناقد، ثم لا يعير البناء الفني ما يستحقه من اهتمام وتفسير، مع أن الأسس الفنية للعمل الأدبي أو الفني هي التي تصنف المادة، وتعطيها تميزها أو نوعيتها، فتصبح المقالة شيئاً غير القصة، غير القصيدة، غير المسرحية، ومن جانب آخر نشاهد فريقاً آخر من محترفي النقد، يركزون كل التركيز على المواصفات الفنية وحدها، ضاربين عرض الحائط بما يحمله الوعاء الفني من قيم، قد تكون إيجابية أو سلبية، وقد تثري الحياة أو تدمرها، وإذا كان العمل الفني لا يمكن تجزئته على هذا النحو إلى شكل ومضمون عموماً، إلا أن تلك التجزئة ضرورية عند الدراسة والتحليل، دون أن يطغى جانب على آخر، بحيث يستطيع العمل الفني أن ينجح في إيصال معطياته للعقل والوجدان معاً، وأن يحرك في داخل النفس تلك الطاقة المعجزة القادرة على البناء المؤثرة في السلوك والفكر، القادرة على الدفع أو التحريض أو الحركة، وهو ضرب من التكامل لا يستطيع تجاهله أي ناقد منصف.

ثم... هل النقد مجرد تحليل أو تفسير وأحكام تصدر؟؟

إن القاضي ـ والناقد قاض من نوع آخر ـ عندما يصدر أحكامه يشفعها بالحيثيات أو القرائن والأدلة، ومجرد الحكم من النقاد لا يكفي، فهناك المثل الأعلى الذي يتصوره الناقد بالنسبة للعمل الفني، إذ يستطيع الناقد أن

يشير إلى الأسلوب الأفضل والطريقة الصحيحة ـ حسب آرائه وتجاربه ـ فلعل الأديب والقارىء أيضاً يستطيعان أن يستلهما رؤية الناقد، ويستفيدا منها، بصرف النظر عن مدى صحة هذه الرؤية أو مجانبتها للصواب، هذه الوظيفة النقدية تحتاج إلى بذل مزيد من الجهد وتحمل في طياتها الجدية وعظم الرسالة التي يحملها الناقد الشريف.

لقد تحول النقد في كثير من المواقف إلى نوع مقيت من الدعاية والإعلان، وقد غلبت عليه هذه الصفة الذميمة، حتى ضاع الكثير من القيم الجمالية والقيمية، من جراء الصداقات والتشرذم وأموال المعلن، سواء أكان ناشراً أو منتجاً سينمائياً أو صاحب فكرة مسرحية، وإن أنسى لا أنسى رواية صدرت لأديب معروف في الستينيات، وعندما فتحت الصحيفة اليومية قرأت عنواناً كبيراً يقول: «هؤلاء لم يقرأوا الـ... ...» ثم أجرى حواراً مع راقصة مشهورة، وفنانة كبيرة، وملكة سابقة، وأحد الوزراء، ثم أخذ يتحدث معهم عن سبب عدم قراءة تلك الرواية «الهامة جداً» التي لا يصح أن يتجاهلوها، دون إبداء أوجه الامتياز فيها، وهل نستطيع أن ننسى الأديبة الفرنسية «فرنسوا ساجان» التي شغلت المحافل الأدبية في العالم بروايتها «مرحباً أيتها الأحزان»، وكان عمرها آنذاك ثمانية عشر عاماً، وقد ثبت فيما بعد أن أحد الكتاب الكبار قد استأجرته دار النشر «لترميم» الرواية وتناولها بالإضافة والحذف والتعديل، فضلاً عن أن تلك الرواية لا يمكن إلا أن تكون صرخة سلبية ملوثة، في وجه المجتمع الفاسد، والسلوك المشين، وهو ليس اكتشافاً جديداً في ذلك المجتمع، كما أنها لم تقدم أمراً يحتاج إبرازه إلى شجاعة فذة، أو قدرة فائقة، ولم تهز الوجدان الفرنسي ليتخذ موقفاً واضحاً محدداً، يعيد للحياة استقامتها وشرفها وطهرها، لقد نزلت الفتاة ببساطة إلى المستنقع الآسن، كما ينزل الكثير من مواطنيها، وكان المبرر هو الظلم والفساد والانحلال، ذلك الثالوث البغيض الذي أفسد الحياة... ومن تتبع كتب المؤلفة بعد ذلك يجدها تسير على الخط نفسه، بل إن حياتها الشخصية هي الأخرى صارت ترجماناً لما تكتب، والعجيب أن عشرات النقاد... بل المئات في عالمنا الإسلامي تناولوها بالدراسة

والتمحيص، حتى كبار الكتاب قلدوها!! ورأينا عشرات القصص المشابهة على شاشات السينما والتلفزيون...

ترى!! هل كل عمل أدبي يستحق التطبيل والتزمير، لمجرد أنه وافد إلينا من أرض متمدينة!! ...ولأن النقاد هناك ـ وهم أفراد في جيش الدعاية والإعلان ـ هللوا له، ووضعوه في مكانه زائفة لا يستحقها؟؟ وهل القيم الفاسدة التي تتقبلها باريس ولندن وواشنطون، تلقى رواجاً واستحساناً في بغداد والرياض ودمشق والقاهرة مثلاً؟؟ وهذا يجرنا بدوره إلى رسالة الناقد المعاصر نحو الجماهير القارئة... ولنسائل، هل الناقد يكتب لفئة متميزة تعيش في أبراجها العاجية، تعيش للفن وحده؟ أم أن الناقد له وظيفة أخرى مقدسة هي تربية الذوق الفني الصحيح لدى الناس، وإشراكهم في المتعة النظيفة، والغذاء الفكري والروحي الذي يقبلون عليه باعتبارهم الجمهور المستهلك، وباعتبارهم القطاع العريض المستهدف؟؟

إن تشكيل أذواق الناس ووجدانهم أمانة... ورسالة خطيرة، والناقد الأمين يستطيع أن يقوم بواجبه في هذا الإطار، وأن يقف حارساً على قيم المجتمع المسلم، لا أن يساعد على هدم ما تبقى في قلبه وعقله من أصالة وصدق وإيثار، واستمساك بالمبادىء الفاضلة، تلك التي يقرأها في كتاب الله، ويتلقاها عن آبائه وأجداده، ويشم عبيرها في تاريخه، ويعتبرها عماد حياته حاضراً ومستقبلاً، كما كانت كذلك في الماضي، ومن ثم فإن أسلوب النقد أو أداءه يجب أن يكون مفهوماً مبسطاً، بعيداً عن التكلف والتعقيد حتى تستسيغه جمهرة المثقفين، ويصل أثره إلى الناس في كل موقع، ولا أراني في حاجة إلى توضيح خطة الإسلام في الدعوة وأسلوبها الأمثل الذي بهر العدو والصديق بروعته وبساطته، واستطاع أن يصنع التحولات الهائلة في حياة البشر وسلوكهم وفكرهم، ولقد كان رسول الله ﷺ وصحابته والتابعون والمسلمون من بعد ـ كان رسولنا ﷺ يتناول بعض الشعراء بالتقييم والتصحيح، ويثني عليهم، بل ويطلب منهم قول الشعر، وكثيراً ما كان يطرب لسماعه من حسان وغيره، فنحن إذن إذا طلبنا من النقد أن ينزل من برجه العاجي وأن يؤدي رسالته الحقيقية في المجتمع، وجعلناه في خدمة

الرسالة الكريمة التي أنزلها الله على عبده ليكون بشيراً ونذيراً وهادياً إلى الخير والمحبة والعدالة. . للنقد بذلك رسالة تعليمية وتوجيهية، وحصره بين الخاصة أو أروقة الجماعات والمدارس والمحافل الأدبية إهدار كبير للنقد وللجمهور معاً. . .

وقد تثور ثائرة بعض النقاد لهذا الكلام ويعتبرونه رداً للأمور لغير طبيعتها، ويقولون: إن النقد علم كالطب والهندسة والفقه والكيمياء، ويخرجون بذلك من دائرة «الشعبية»، لأنه أحد التخصصات التي تحتاج إلى خبرة ودربة واستعداد خاص بالنسبة للناقد والمتلقي، ولنا رد على هذه الاعتبارات:

أولها: إن العلوم التخصصية في عصرنا، قد نزلت إلى مستوى رجال الشارع وأصبحنا نرى المجلات الطبية، والكتب المبسطة للطلبة، وللجمهور، وأصبحت الحكومات والمؤسسات الثقافية تعتبرها زاداً لابد منه لعامة الناس، ولهذا فهي تغدق عليها وتدعمها، وتسوقها بأرخص الأسعار.

ثانيها: لن تلغى المستويات الخاصة في النقد، تماماً كما لم تلغ الدوريات العلمية الشعبية أمهات المراجع والكتب للمتخصصين.

ثالثها: إن هذا الإهدار لحقوق الجمهور في تربية ذوقه الفني ووجدانه، لم نشهده في عصر النبوة والصحابة، فكنت ترى النساء والرجال، والأميين والمتعلمين يشاركون في قرض الشعر، وقول الحكمة، والحكم على هذا وذاك، دون أن يغض ذلك من شأن التخصص أو المنزلة العلمية الاجتماعية.

وبعد . . .

لقد عاش الأدب العربي ـ وعلى رأسه الشعر ـ في ظل الدعوة الإسلامية وقبلها بشتى ألوانه وأغراضه، في حرية تامة، وقدم ألواناً من الإبداع لا حصر لها، وفتح الحكام والأمراء دورهم للشعراء والأدباء، فكانوا يتغنون بمجد الإسلام، وجهاد الأجداد، وقيم الحق والخير والجمال، وأخذ يمارس تجاربه بين الخطأ والصواب، والاعتدال والتطرف، والاستقامة

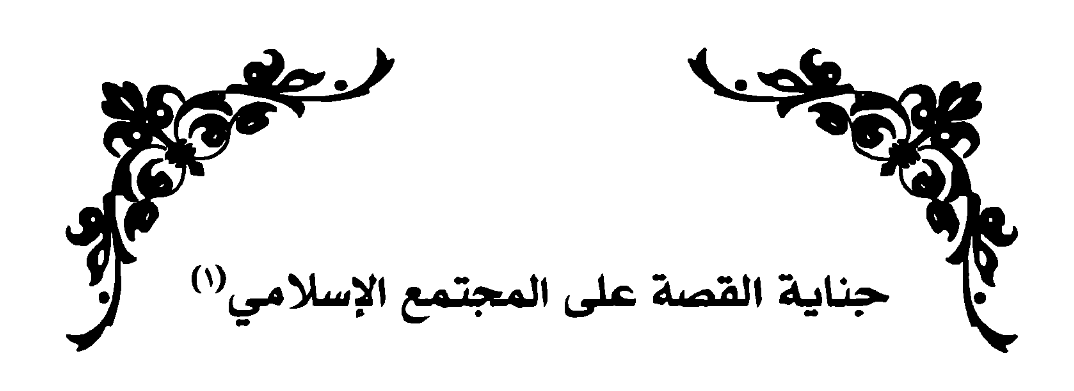
والميل، لكنه كان في عمومه عطاءاً متجدداً إيجابياً، وخاصة أولئك الأدباء الذين شربوا من معين الدعوة الإسلامية فملئوا الآفاق نوراً وصدقاً وأملاً...

وإذا كنا نرى للنقد في مجتمعنا الإسلامي وظيفة تليق بمكانته وأهميته، فلن يكون ذلك تحطيماً لقيمة علمية، أو حرية فكرية، أو صياغة فنية، لأنه في ظل المفهوم الإسلامي الشامل، لابد أن يكون للنشاطات الإنسانية المختلفة وظيفتها البناءة اللائقة بها... وبذلك ننفي عن المجتمع النقدي خبثه وانحرافه وشططه، ونبعده عن الانطواء والانزواء والتعقيد...[1].

الدكتور: نجيب الكيلاني



(١) مجلة الأمة العدد: ٣١ رجب ١٤٠٣هـ. أفريل ١٩٨٣م.



جناية القصة على المجتمع الإسلامي[1]

القصة من الفنون التي لاقت رواجاً بين الناس، وقبولاً من العام والخاص، وإذا ذهبت إلى مكتبة، لفت نظرك كثرة القصص من موضوع أو مترجم، وليس ذلك فحسب، بل إن لها في كل مجلة زاوية وفي كل صحيفة صفحة.

هذه القصة التي صارت أمراً واقعاً، وفناً أدبياً مقبولاً، لقيت أول

(١) هذا العنوان العام المطلق يحتاج إلى تقييد وضبط. ذلك لأن القصة لم تجن على المجتمع الإسلامي بجانبها الشكلي الفني، وإنما جاءت الجناية من المضامين المنحلة، والأحداث السلبية وخاصة توظيف الجنس كعنصر تشويق وبصورة مبتذلة ومغرية بالرذيلة.
أما القصة كنوع أدبي فهو بناء فكري وجمالي يتميز بقوة التأثير في النفوس، ويعود ذلك إلى أن القصة تقدم معادلاً وصورة كاملة للحياة، والفكر فيها ليس نظريات معقدة، ولا آراء تجريدية، ولا قواعد ذهنية، وإنما يجده القارىء فعلاً بشرياً، وحركة عضوية أو إرادية، وموقف في قضية، وحواراً ومشاعر مجسمة. وبذلك كله يسهل على القارىء فهم الكاتب من فكره وفنه.
فتأثير القصة الواسع يعود إلى هذا الجانب الذي يعني أن فن القصة كذلك الرواية والمسرحية، هذه الفنون تمتلك وسائل عديدة للتعبير ـ الإطار؟ الصوت؟ الحركة؟ الكلمة؟ وهذا جانب لا تعاب به القصة كفن وإنما هو جانب إيجابي ينبغي للإسلاميين العناية به والإستفادة منه.
فالنقد ـ إذن ـ لا ينبغي أن يوجه إلى القصة كفن، وإنما ينبغي أن يوجد للتوظيف لأن الفكر والفن عامة يمكن أن يكون أداة للخير أو الشر.

ظهورها في الأدب الحديث عداءاً شديداً، ونفوراً من أهل الأدب والعلم، وذلك في رأي راجع إلى سببين:

الأول: أنها بدأت مترجمة عن اللغات الأخرى، وكان المترجمون يعمدون ـ في الغالب ـ إلى القصص الهابط، المثير جنسياً، أو الذي يتحدث عن الجريمة، أو الشذوذ الاجتماعي والخلقي!

الثاني: أن الذين تصدوا للتأليف بعد الترجمة ـ ومعها ـ لم يكونوا ـ في الغالب ـ من أهل الأسلوب الأدبي الرفيع، مما زهد أهل الثقافة والأدب في بضاعتهم وقد يضاف إلى ذلك بعض الأسباب، منها: أن موضوع القصة المفضل هو (الحب).

والمجتمع يرفض ترويجه بين الناشئة، وجعله حديث المجالس!

ولكن القصة أخذت تجد القبول التدريجي، فأقبلت على نشرها المجلات التي أعرضت عنها من قبل، بل خصصت لها مجلات أشرف عليها نفر من أهل الأدب، ومنهم أحمد حسن الزيات في مجلة «الرسالة»، وبرز في ميدان القصة عدد من الكتاب، وأخذت القصة في مجال الأدب مكاناً مرموقاً، وكتبت فيها الدراسات، ودخلت ميدان التدريس الجامعي! بعد الحرب العالمية الثانية.

وليس الذي يهمني في هذا المقال تتبع مسار القصة، أو جانبها الفني، فذلك له حديث آخر، إنما الذي يهمنا الكشف عن أثر القصة في المجتمع العربي الإسلامي باعتبارها عاملاً فعالاً من عوامل التغيير والتأثير، وقد زاد تأثيرها بعد ظهور وسائل الإعلام والتوصيل الحديثة، التي حولت القصة من نص مطبوع إلى تمثيلية مذاعة أو مشاهدة فصارت كالغذاء اليومي لعقول أكثر الناس وقلوبهم.

لقد ارتفع في سنة ١٩٣٠م صوت محمد عبدالله عنان في مقال له في «السياسة الأسبوعية» يقول ما معناه: إن ازدهار القصة في الأدب العربي منوط «بفساد المجتمع»! وحتى لا نقوّل الرجل ما لم يقل فإننا نثبت النص الموحي بذلك، قال: «هذه الحياة الاجتماعية التي يتسرب أثر المرأة إلى كل

نواحيها، هي مبعث الإلهام لكتاب القصص الغربي، وقبل أن تقوم مثل هذه الحياة الاجتماعية في الغرب، كان القصص الغربي يقف كالأدب العربي عند أناشيد الحرب وأخبار الفروسية، ونوادر الملوك والعظماء، أما القصص والروايات التي تقوم على تصوير الحياة الاجتماعية الحقيقية في كل مظاهرها، وكل العواطف البشرية التي تبعتها تطورات هذه الحياة، فلم توجد إلا بعد أن قامت هذه الحياة، حرة مزدهرة، وبعد أن تبوأت المرأة مقامها في الوحي والتأثير لا في صغائر الأمور المتعلقة بالأسرة فقط ولكن في عظائم الأمور المتعلقة بالسياسة والحرب والسلام أيضاً وبالأخص في كل ما يتعلق بتكثيف العواطف، وتهذيب الأنفس، وصوغ الحياة والخلال»، وينتهي بعد حديث طويل عن تعثر فن القصة في الأدب العربي قديماً وحديثاً إلى القول: «لهذا كله، أعتقد أن المستقبل ليس لأدب القصة، وأن هذا النوع من الكتابة سيبقى في مكانه بعيداً عن النهضة الفكرية والأدبية العامة، ما بقيت الحياة الإسلامية قائمة على أصولها وتقاليدها الأثيلة، وما بقي للأخلاق والخلال معيارها الإسلامي»!![1].

في ضوء هذا القول نستطيع أن ننظر إلى ازدهار القصة في الأدب العربي الحديث!

صحيح أن بعض الكتاب قد رد على هذا الرأي، ولكن الواقع قد صدقه، وذلك لأن كتاب القصة العرب ـ في الغالب ـ ساروا على منهج القصة الغربية، شكلاً ومضموناً، والملاحظ أن القصة كانت تزدهر وتأخذ مكانتها في المجتمع مع ازدياد الأثر التغريبي في المجتمع، بل إن القصة ـ وخصوصاً الممثلة في المسلسلات والأفلام ـ أخذت توجد تيارات، وتوجد اتجاهات في المجتمع!

وإذا نظرنا في موضوعات القصة العربية، فإنها في الغالب تدور حول «الحب» أو «الخيانة الزوجية» أو عرض بعض المشكلات الاجتماعية

(١) نقلاً عن كتاب: مصادر نقد الرواية للدكتور: أحمد الهواري: ٢٠ ـ ٢٤.

كالطلاق وتعدد الزوجات من منظور غير إسلامي! أو الحديث عن حياة البغايا والراقصات اللاتي يسمونهم «فنانات»! بل أصبحت القصة عند بعض كتابها مدرسة لتعليم الانحراف، وهذا أمر لفت نظر بعض «الواعين» من «العلمانيين» في النقد، من ذلك ما قاله فؤاد دواره في نقده لقصة «لا أنام» لإحسان عبدالقدوس: «إنني من أشد المؤمنين بأنه ليس من حق الناقد أن يقيس الأعمال الأدبية على أسس أخلاقية، فالقيم الفنية وإن اتفقت مع كثير من القيم الأخلاقية، إلا أن لكل منها ميدانه الخاص الذي لا ينبغي أن تقحم عليه قيم الميدان الآخر (لاحظ النزعة العلمانية عند الناقد).

ولكنني مع ذلك لا أعرف قيمة فنية واحدة يمكن أن تدفع الكاتب الروائي إلى أن يملأ روايته بكل هذه التفصيلات الدقيقة عن أفضل السبل لخداع الأهل وممارسة الرذيلة في أمن ودعة»[١].

صحيح أن كتاب القصة ليسوا كلهم كذلك، ولكن معظمهم لا يصل إلى غايته في القصة إلا عبر وحل الانحراف! وقد تكون نهاية القصة داعية إلى الخير والفضيلة والبناء، ولكن إغراقها في تفصيل حالات الانحراف والسقوط وتصويرها في صورة لذيذة، يحمل بذور الشر التي تنمو وتطغى على المقصد النهائي منها، وخاصة عندما يتناولها «تجار الجسد» من مخرجي الأفلام، ومنتجي المسلسلات الذين يهمهم أولاً وقبل كل شيء ازدحام «شباك التذاكر»! كما يقولون!!

وإذا وقفنا عند كلام الناقد فؤاد دواره، فإننا نرى قضية بالغة الأهمية من قضايا النقد! تلك هي قضية الأدب والأخلاق أو الفن والدين! والذي تجده عند أغلب النقاد المعاصرين، الميل إلى الرأي الذي صرح به، وهو فصل الدين والأخلاق عن الفن والأدب وهي نظرة علمانية مستقاة من نظرة الغرب إلى الدين والحياة والأدب وهي نظرة مرفوضة إسلامياً، وإن تكن قد لقيت من يرسخها في حياتنا الأدبية ويبني عليها النظريات.

---

(١) في الرواية المصرية: ١٣٦.

بل وجدنا الدكتور محمد النويهي يدعو إلى نظرية جديدة في الأخلاق، يوافق هذا المفهوم النقدي الغربي فيقول: «نحتاج إذن إلى وضع مذهب أخلاقي نستطيع أن نغير قيمه كلما تغيرت الظروف(!!)، مذهب أخلاقي خال من الغيبيات والمثاليات، والأحكام المطلقة، والتقريرات المرتجلة، مذهب أخلاقي يشرح مكان الفنون وقيمها في الشؤون البشرية ـ وهكذا تخلص النظرية الأخلاقية من نظريات الخير المطلق والذوات الخالدة(!) كما نخلصها من سيطرة العقائد السائدة في زمن معين، فإن هذه النظريات والعقائد السائدة تدخل عليها الجمود وتحجرها في قوالب بائدة»!!![1].

فإذا ما اقتنع كتاب القصة ـ وأكثرهم كذلك ـ بهذه النظرية فماذا عساهم يقدمون للقراء؟ وماذا يكون تأثيرهم في المجتمع؟!!

وبعد، فإن ميدان القصة من الميادين الخطيرة التي سبق إليها دعاة التغريب، وأصحاب الأفكار المنحرفة، ولذلك كان لهم ولأفكارهم تأثير كبير في المجتمع، وصدق سيد قطب رحمه الله عندما قال:

«إن أقلاماً رخيصة، وأجهزة خبيثة لئيمة، توحي لكل زوجة ينحرف قلبها قليلاً عن زوجها بأن تسارع إلى الارتباط بخدين ويسمون ارتباطها بخدينها هذا رباطاً مقدساً بينما يسمون ارتباطها بذلك الزوج عقد بيع للجسد»! ثم يقول: «إن جهوداً منظمة تبذل لإنشاء موازين وقيم وتصورات للمجتمع غير تلك التي يريدها الله، وإقامة أسس للحياة والارتباطات غير تلك التي أقامها الله ولتوجيه الناس والحياة وجهة غير التي قررها الله. . .»[2].

وصدق كذلك حينما قال في تفسير قول الله عزَّ وجلَّ: ﴿وَٱللَّهُ يُرِيدُ أَن يَتُوبَ عَلَيْكُمْ وَيُرِيدُ ٱلَّذِينَ يَتَّبِعُونَ ٱلشَّهَوَٰتِ أَن تَمِيلُوا۟ مَيْلًا عَظِيمًا﴾[3].

---

(١) محاضرات في طبيعة الفن ومسؤولية الفنان، ص: ٣٤ وانظر ص: ٧٤.
(٢) في ظلال القرآن ـ طبعة دار الشروق م٢، ص: ٦٢١.
(٣) النساء: ٢٧.

وأما ما يريده الذين يتبعون الشهوات فهو أن يطلقوا الغرائز من كل عقال ديني أو أخلاقي أو اجتماعي، يريدون أن ينطلق السعار الجنسي المحموم بلا حاجز ولا كابح من أي لون كان، السعار المحرم الذي لا يقر معه قلب، ولا يسكن معه عصب، ولا يطمئن معه بيت، ولا يسلم منه عرض، ولا تقوم معه أسرة...

كل هذا الدمار، وكل هذا الفساد، وكل هذا الشر باسم الحرية، وهي في هذا الموضع ليست سوى اسم آخر للشهوة والنزوة... وهذا هو الميل العظيم الذي يحذر الله المؤمنين منه، وهو يحذرهم مما يريده لهم الذين يتبعون الشهوات... وهو ذاته ما تريده اليوم الأقلام الهابطة، والأجهزة الموجهة لتحطيم ما بقي من الحواجز في المجتمع دون الانطلاق البهيمي الذي لا عاصم منه إلا منهج الله، حين تقره العصبة المؤمنة في الأرض إن شاء الله»[(١)].

هذا الذي يتحدث عنه سيد قطب ـ رحمه الله ـ هو ما تقوم به كثير من القصص العربية التي تنتشر بين الناس في صور شتى وبالطبع فإن بعضاً منها يغلف الذي يريده بأغلفة متعددة، ويضعه تحت شعارات براقة ويساعد كتاب القصة المنحرفين كوكبة من النقاد الذين شربوا من خمر الفن الغربي، حتى سكروا وفقدوا التمييز، ثم بدلوا عيونهم وعقولهم وقلوبهم، وإذا بهم يصبحون أدوات في أيدي الأجهزة القابعة في المحافل السرية، والأوكار الخفية التي تسعى إلى تدمير الأسس الدينية والأخلاقية التي يقوم عليها بنيان المجتمع الإسلامي.

وإذا كان دعاة التغريب قد سبقوا إلى ميدان القصة، وغيره من ميادين الأدب، فإن المسلمين الدعاة، مطالبون اليوم أن يسارعوا إلى ذلك الميدان المؤثر، يتخذون له العدة «الفنية» التي تستطيع تقديم الفكر النظيف، والسلوك المستقيم، في صورة موحية مؤثرة... بعيداً عن الأسلوب

---

(١) المصدر السابق، م٢، ص: ٦٣١، ٦٣٢.

«الخطابي» الذي لم يعد الأسلوب الوحيد في خطاب البشر أو الأسلوب «الفكري» الذي لا يؤتي ثماره إلا عند المثقفين.

ولنا في كتاب الله الكريم، وسنة نبيه عليه الصلاة والسلام أسوة حسنة، في استخدام القصة... وسيلة من وسائل الدعوة إلى الله[١].

مأمون فريز جرار



(١) مجلة الأمة عدد: ٥١ ربيع الأول ١٤٠٥ ديسمبر ١٩٨٤م.

في الأدب الإسلامي
الباحث عن الحقيقة

نموذج تطبيقي

يعد محمد عبدالحليم عبدالله من الروائيين القلائل في اللغة العربية، الذين ارتقوا بالفن الروائي، وعمقوا جذوره في تربية الأدب العربي، وقد قدم للمكتبة العربية ثلاثين كتاباً في الفن القصصي والمقالات في فترة عمره (١٩١٣ ـ ١٩٧٠) كان معظمها بالطبع في فن الرواية (ثلاث عشرة رواية) منها رواية مخطوطة لما تطبع حتى كتابة هذه السطور، بالإضافة إلى عشر مجموعات قصصية قصيرة، وعدة كتب متنوعة.

وقد حظي إنتاجه ببعض التقدير والدراسة من جانب باحثين عرب وأجانب، وترجمت بعض رواياته إلى أكثر من لغة عالمية، ولا تزال رواياته وقصصه تحظى بالكثير من الإقبال خاصة من جانب الأجيال الجديدة التي لم تطالعه من قبل، يدل على ذلك عدد الطبعات الذي وصلت إليه بعض الكتب.

وبصفة عامة، فإن أدب محمد عبدالحليم عبدالله القصصي يركز على القضايا الإنسانية، والقيم العامة، التي يختلف عليها البشر، ويدعو إليها، ويحبذها في إطار من الفن الراقي الشفاف، وقد أخلص على مدار عمره الفني في المناداة بالأمل والتبشير به عبر الأزمات والانتكاسات التي يتعرض

لها أبطاله وشخوصه، ودائماً نجد عنصر «الخيرية» يتمدد على مساحات واسعة في عالمه الفني، فينعش النفس الإنسانية بالبهجة، ومعانقة الحياة، والدأب على مقاومة الشر...[1].

لقد اتجه إلى الإنسان معبراً عن عواطفه ومشاعره وأحاسيسه وانفعالاته في صور متعددة، ويمكن لمن يطالع أدبه أن يجد العديد من الأنماط الإنسانية، وإن كان معظمها ينتمي إلى الريف أو القرية في زمنها الذي مضى، وقبل أن تتحول اليوم إلى مرحلة بين بين، فلا هي قرية ولا هي مدينة، حيث دخلها الماء والكهرباء والبناء على طريقة المدن، وانتشرت فيها أجهزة الترفيه الحديثة وازداد سكانها زيادة ملحوظة وازدحمت بهم لدرجة أن أصبحت القرية اليوم تعاني أزمة إسكان كما المدينة تقريباً...

وأحسب أن محمد عبدالحليم عبدالله ركز على الإنسان الريفي أو القروي نظراً لما كان يتمتع به من صورة البراءة أو الطيبة التي لم تلوثها أفانين الحيل والمكر والخداع، وهي صورة تتفق مع نزعته الميالة للوداعة والإخلاص والوفاء، فضلاً عن كونها لا تنافي إحساسه الديني من زاوية أخرى.

وتبدو روايته «الباحث عن الحقيقة»[2] نمطاً متميزاً بين أدبه الروائي، ربما لتفرد موضوعها، أو انتمائه إلى التاريخ، أو طريقة بنائه الفني.. ولكنها في رأيي امتداد طبيعي لمنهجه في الكتابة، وليست تحولاً كما قد يفهم بعضهم من النظرة الأولى... ففي هذه الرواية استطاع الكاتب أن يعبر عن تجربة روحية ثرّة، كان يلح عليها بطريقة ما عبر رواياته السابقة، ولكنها هنا استطاعت أن تحتشد وراء التاريخ، تبلور نفسها وتعطينا عملاً جيداً وراقياً[3]...

---

(١) انظر دراسة «جورردان موند» في مقدمة رواية «محمد عبدالحليم عبدالله» الأخيرة قصة لم تتم ـ مكتبة مصر ١٩٦٢م.

(٢) صدرت في طبعتها الأولى عن مكتبة مصر ـ ١٩٦٧م والطبعة الجديدة التي بين أيدينا عن الناشر ذاته بدون تاريخ.

(٣) أخبرني ـ رحمه الله ـ أنه كتبها بعد وفاة والده، وكان متعلقاً به إلى حد كبير، ولعل أثر هذا التعلق يظهر من خلال استغراقه في الحديث عن «عابد عمورية» ـ أحد شخوص الرواية ـ الذي فقد والديه وظل يبكيهما طفلاً.

ثمة مقولة تطرح نفسها ونحن بصدد هذه الرواية، وهي أن الرواية نوع من التاريخ الإسلامي في قالب فني، ولكن هذه المقولة غير صحيحة تماماً، فالكاتب قد اعتمد حقاً على التاريخ، ودخل بنا إلى فترة ما قبل الدعوة الإسلامية وظهور النبيّ ﷺ. ولكن المسألة أبعد من ذلك، حين نرى شخوص الرواية وأفكارهم وبناءها الفني... إننا سنتأكد حينئذٍ أن العمل الروائي الذي يقدمه محمد عبدالحليم عبدالله، تجربة إنسانية تنمو وتصل إلى قمة الإنسانية بإسلام صاحب التجربة، وخوضه غمار الدعوة، وجهاده في سبيلها حتى أصبح رمزاً من رموزها الخالدة وهو ما يجعلها نضعها في إطار النماذج الأدبية الراقية للأدب الإسلامي الذي نسعى اليوم ـ في زمن البحث عن هوية ـ إلى تأصيله وتنميته باعتباره ملمحاً من ملامح هويتنا المفقودة في ضباب الهوان الذي تعيشه الأمة، بل إننا نعتبر عدداً غير قليل من روايات وقصص كتابات «محمد عبدالحليم عبدالله» تمثل النماذج الجيدة للرواية أو القصة الإسلامية، وهو ما نرى مثيلاً له ـ على تفاوت لدى عدد آخر من كتاب جيله وما بعده في القصة والمسرحية والشعر مثل «علي أحمد باكثير» و«عبدالحميد جودة السحار» و«محمد محمود زيتون ومحمد رجب البيومي، ومحمد حسن إسماعيل، وعامر بحيري وعبده بدوي، ونجيب الكيلاني وغيرهم».

وتعتمد رواية «الباحث عن الحقيقة» على عدد من الشخصيات الأساسية، تقوم بجانبها شخصيات ثانوية تؤدي دورها المرسوم في البناء الفني للعمل الروائي بإحكام ملحوظ.

بطل الرواية ومحور أحداثها:

وأولى الشخصيات الأساسية أو الرئيسية أو بطل الرواية هو «سلمان الفارسي» رضي الله عنه ـ ويمثل محور الرواية ومرتكزها الهام، ونلتقي به منذ شبابه كابن لدهقان فارسي يحكم قريته حكماً ظالماً، ويتطلع لرؤية ولده كاهناً في بيت النار المقدسة التي يعبدها المجوس، ومن هذا البيت تبدأ رحلة البحث عن الحقيقة التي يقوم بها «سلمان» شوقاً للنجاة من واقع مرير

على المستوى الشخصي والمستوى الاجتماعي، فعلى المستوى الشخصي والمستوى الاجتماعي يبدو قلق «سلمان» وعدم رضائه عن العقيدة التي ورثها، ويرى في نفسه خواء وضجراً وفراغاً روحياً كبيراً، وعلى المستوى الاجتماعي تبدو مظالم الحكام الفرس ممثلين في «أبيه» مثيرة للتمرد والسخط والغضب، وهكذا تتخمر في نفس «سلمان» مضنية وشاقة تبدأ بغضب الوالد عليه وتقييده وسجنه ثم هروبه مع قافلة عربية، ثم وصوله إلى الشام وهناك يلتقي لقاء حاسماً ومؤثراً مع «عابد عمورية» الشخصية الثانية في الرواية، وبعده يتعرض للمهانة والغدر والرق على يد «يهود» فينتقل من ملكية يهودي إلى آخر حتى ينتهي به المطاف إلى الوصول إلى الحقيقة، والإسلام على يد النبيّ ﷺ، ويواصل سيرته الإسلامية مجاهداً من أجل الحقيقة حتى عودته إلى ولاية بلد فارسي بعد الفتح الإسلامي في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وتبدو الشخصية الثانية في النص الروائي «عابد عمورية» مكملة لشخصية «سلمان» أو مشابهة لها من وجه آخر، فعابد عمورية يمثل مرحلة أخرى للبحث عن الحقيقة ولكنها تختلف من ناحية الأسباب والتفاصيل، فهذا العابد نشأ بحب والديه ولكنه فقدهما، وظل يبكيهما ويتوسل إلى الله أن يعيدهما إلى الحياة مرة أخرى فيراهما في صورة تجعله يطلب من ربه أن يعيدهما إلى الحياة مرة ثانية، فقد ظهر كل منهما بنصفه الأعلى كآدمي، أما النصف الأسفل فكان على هيئة ذيل السمكة، وتدفع به المقادير حتى يصل إلى بلاد الروم كخادم يخدم الرهبان في ديرهم الكبير، وتتاح له فرصة التعلم وفهم أسرار الكهنوت، وبعد حين يعود إلى «عمورية» يعبد الله في ديره ويأكل من عمل يده، وينتظر ظهور الحقيقة الكاملة على يد نبي يبعث بدين إبراهيم حنيفاً يهاجر إلى أرض ذات نخل بين حرتين، ولن يفتن الناس في أمره كما فتن النصارى... بشر يوحي إليه بشر مكمل... سيعرفه قلبك يوم تلقاه يا فارسي[١] ويقوم هذا العابد بدور كبير في توجيه «سلمان» ويوقظ في قلبه الأمل الكبير باقتراب تحقيق الحلم، والوصول إلى

---

(١) الباحث عن الحقيقة ـ ص: ٧٦.

الغاية. . . وإن كان هذا العابد يموت قبل أن يسعد برؤية النبي المبعوث.

ثمة شخصية ثالثة تكمل المثلث العقيدي الرئيسي الذي ترمز إليه الشخصيات الرئيسية، هي شخصية «سهيل» العربي، الذي يمثل نوعاً من الحياء العاطفي تجاه الدين، وقد التقى به «سلمان» في رحلته من بلاد «فارس» هارباً إلى أرض جديدة، وقد تصادفا في أثناء الرحلة، وظل كل منهما في مخيلة الآخر، حتى التقيا مرة ثانية بعد العثور على الحقيقة جند من جنود الإسلام، كان «سهيل» يبدو شخصياً مسلوب الإرادة ـ قبل الإسلام ـ إذا أخذه والده إلى بيت الأصنام تعبد، وإذا لم يأخذه لم يتعبد ولكن كان لديه استعداد فطري وإحساس مرهف للاستجابة للحقيقة إذا عثر عليها. . . ولعل حداءه، وغناءه بالشعر العذب كانا علامة على ذلك. . . وقد تحققت الاستجابة بدخول الإسلام، عندما التقى به «سلمان» في أثناء حفر الخندق ـ وإذا نظرنا إلى هذه الشخصيات الثلاث من زاوية جغرافية، أو بيئية، وجدناها تمثل أهم البيئات الحضارية في ذلك الحين، فسلمان يمثل البيئة الفارسية باعتبارها إحدى القوتين العظيمتين في ذلك الحين، وعابد عمورية يمثل القوة العظمى الثانية وهي «الروم» آنذاك أيضاً، أما «سهيل» فيمثل «الجزيرة العربية» أيامئذ كذلك، ومن ثم يتبين أن الكاتب قد صاغ شخصياته وفقاً لبناء دقيقٍ يرصد من خلاله أحوال العالم الحضارية بما فيها من عقائد ونظم اجتماعية وأخلاقية، إن «سلمان» يمثل البيئة الفارسية وقد قامت على أسس ظالمة، وعقيدة متخلفة تتوجه نحو النار باعتبارها الإلٰه المقدس، و«عابد عمورية»، يمثل البيئة الرومية أو الحضارة الرومانية النصرانية التي قامت على عقيدة كثرت فيها مذاهب الكهنة وخلافاتهم (النصارى) اختلفوا في أمر دينهم وعادوا مفتونين فيه. . .

«وهناك ناس عادوا إلى الأوثان لأن الأحبار والرهبان أقفلوا أبوابهم وأفواههم على الحقائق وتركوا الناس يموجون. . .[1]» أما «سهيل» فيمثل الحياة القائمة في الجزيرة على عقيدة وثنية تزري بالعقل والإنسانية، ولعل

---

(١) السابق، ص: ٦٢.

العبارة التالية على لسانه في حواره مع «سلمان» تلقي بعض الضوء على هذه العقيدة:

«يا صديقي الفارسي: لقد وصلت بي الآن إلى مرحلة كنت جاوزتها من قبل مرحلة إلاَّ أو من بشيءٍ... وقد عذبني عليها أبي، وكان يصطحبني قهراً إلى بيت الأصنام، وهناك أقف فأردد ما يقولون... غير أن القلب لا يمكن أن يعيش هكذا... قلباً لا صلاة له... إنه لن يكون إلا كبعض الأزهار التي رأيناها في بساتينكم تشبه العيون ولا ترى، وقبل ذلك فهي لا رائحة فيها...[1]».

البعد الرابع في الرواية:

وكان على الكاتب أن يكمل بناءه بالإشارة إلى «اليهود» كقوة تمثل بعداً عقيدياً في الجزيرة العربية، ورغم أنه لم يقدم شخصية يهودية واحدة تتركز فيها جميع الخصائص الصعيدية والاجتماعية، فقد رأينا هذه الخصائص تتكامل من خلال عدد من الشخصيات اليهودية عاش معهم «سلمان» فهناك «يهودي القافلة» الذي غدر بسلمان، واسترقه، وباعه ليهودي آخر، ثم باعه هذا إلى يهودي ثالث هو «أبو كعب القرظي» ومن خلال هؤلاء الثلاثة تتعرف على طبائع وخصال اليهود التي تدور حول الغدْر والجبن وحب المال، وكراهية الأخلاق الرفيعة، والاستهزاء بالمثل العليا، والسخرية واحتقار من ليس يهودياً[2].

واضح أن الكاتب سكب كل إمكاناته الفنية في بناء شخوص ما قبل الإسلام الذين يمثلون عقائد مختلفة، وبيَّن لنا أشواقهم المتباينة من باحث عن الحقيقة ويطلبها في كل مكان (سلمان)، أو يعرف الطريق إلى الحقيقة، وينتظرها بلهفة، ولكن الموت لا يمهله حتى ينعم بالوصول إليها (عابد

---

(١) السابق أيضاً ـ ص: ٣٨ ـ ٤٠.

(٢) انظر مثلاً: صفحات: ٨٥، ٨٧، ٩٠، ٩٧، ١٠١ في الرواية لترى بعض ملامح الشخصية اليهودية.

عمورية) أو شخص مضطر لتقليد ما يفعله أبوه، غير مقتنع به، وابن كانت فطرته مؤهلة لتقبل الحقيقة والسير في ركابها والدفاع عنها، (سهيل العربي)، أو أشخاص لا تعنيهم الحقيقة بقدر ما تعنيهم أنفسهم، ولو ارتكبوا في سبيل ذلك كل الرذائل التي تعافها الإنسانية وتمجها الفطرة البشرية (اليهودية).

أما فترة ما بعد الإسلام فإنها تعني فنياً نهاية الرحلة بحثاً عن الحقيقة لقد وصل «سلمان» إلى غايته، وهنا نجد الشخوص تظهر بسرعة خاطفة ترمز إلى فكرة أو تومىء إلى قيمة من القيم، دون أن يدخل معها الكاتب، في حوار أو وصف أو استبطان، لأن المسألة أصبحت لا تستدعي ذلك أصلاً، فقد آن للمتعب أن يستريح، وللمسافر أن يقيم، والراحة والإقامة هنا من قبيل المجاز، راحة النفس وطمأنينة اليقين، وإقامة العقيدة على أسس راسخة وأفكار واضحة، ومن ثم نجد الشخصيات الإسلامية عديدة، ولكنها ثانوية، فنرى الشخصيات أبي أيوب وخالد بن يزيد، وحسان السَّميّ[1]، وأبي بكر وعمر وأبي ذر، وسعد بن أبي وقاص... وغيرهم - رضي الله عنهم أجمعين - ولكنها شخصيات تقوم بدورها في إطار المجتمع الإسلامي الجديد، ولا نرى منها إلا شخصية أو اثنتين تتصلان اتصالاً مباشراً بقضية «سلمان» ولعل شخصية «حسان السمي» أهم الشخصيات الثانوية في المجتمع الإسلامي باعتباره الواسطة التي ربطت بين «سلمان» في رقه ليهودي، وبين معطيات المجتمع الجديد وتعاليم الإسلام، وينبغي ألا ننسى - في كل الأحوال - أن الشخصيات هذه قد رسمت صورة كاملة لمجتمع الحقيقة أو المجتمع الإسلامي الذي انتقل إليه «سلمان»...

البناء الدائري في الرواية:

ويمكن القول: إن الروائي قد استطاع من خلال شخوصه الأساسية والثانوية على السواء! أن يرسم بناءه الروائي بإحكام، فقد تآزرت الشخوص مع الأحداث في تقديم البناء الفني من خلال ما يمكن تسميته بالبناء

---

(١) عبارة غامضة في الأصل.

الدائري، حيث بدأت الأحداث من إحدى قرى فارس، وانتهت إلى المكان نفسه بعد أن عبرت أكثر من نقطة على محيط الدائرة فرأيناها تنتقل من فارس إلى العراق إلى الشام إلى أرض الروم إلى بلاد العرب إلى العراق وفارس مرة أخرى، وفي خلال هذه الرحلة الدائرية أطلعنا الكاتب على «بانوراما» لأحوال العالم الحضارية آنذاك، ومن خلال المقارنة بين هذه الأحوال وبين حال المجتمع الجديد ـ مجتمع الحقيقة ـ استطعنا أن نرى الفارق بين عصر ما قبل الإسلام وأشواق الإنسانية إلى النجاة من ناحية، وبين عصر ما بعد الإسلام وتحقق النجاة استجابة لأشواق الإنسانية الخالصة من ناحية أخرى.

ولعل أبرز نقاط البناء الفني التي انتظمت الرواية، عملية التركيز ثم التفريع ثم التركيز مرة ثانية وأخيرة، وهي عملية تتواءم مع ما سميناه «البناء الدائري» للرواية، قد كان الكاتب يطرح القضية، ثم يفرع عليها بقصد توضيحها وتفصيلها مستخدماً في ذلك حواراً رائعاً وراقياً سنشير إليه في ثنايا الحديث عن اللغة إن شاء الله. ولعل أهمية هذا المنهج تبدو في تشويق القارىء لمتابعة الأحداث من ناحية، ولتأكيد القضية التي يعالجها من ناحية أخرى، وهذه النقطة قد توفرت للكاتب بفضل خبرته الطويلة وسيطرته على الحرفة الفنية . . .

دور اللغة في العمل الروائي:

وقد لعبت اللغة دوراً أساسياً في تقديم العمل الفني، فاللغة ليست مجرد أداة توصيل فحسب، بل إنها عنصر بنائي أساسي يقدم الفكرة في إطار يهيىء لقبولها والتفاعل معها، والعمل الفني الناضج هو الذي لا تنفصل لغته عن مضمونه، والفنان الحقيقي هو الذي يجعل من اللغة والمضمون جسماً واحداً ولا نستطيع الفصل بين عنصريه إلا فرضاً وذلك لتسهيل عملية الفهم والتحليل وينبغي أن نتذكر أن التعامل مع اللغة له أكثر من مستوى، فهناك لغة الحديث العادي أو التعبير البسيط، وهناك لغة التعبير الأدبي، وهناك لغة الأداء العلمي، . . .والفارق بين هذه المستويات هو القدرة على

استخدام الأمثل للغة، فلغة الأطفال يمكن فهمها، ولكنها لا ترقى إلى مستوى لغة الأدباء الذي يعبرون بالصورة والإيحاء والمفارقة وغيرها من وسائل التعبير... والأمر ذاته قائم في الفارق بين الأدباء وبعضهم من حيث القدرة على استخدام الوسائل التعبيرية المتعددة، وأعتقد أن «محمد عبدالحليم عبدالله» في رواياته بصفة عامة، وفي روايته «الباحث عن الحقيقة» بصفة خاصة، يمثل مرحلة الذروة التعبيرية في أدبه... فهو هنا يستخدم لغة مكثفة شفافة، تقترب من لغة الشعر بل إني أعتبرها قصيدة طويلة، فهي تحمل روح الشعر وإن لم تعتمد على استخدام التفاعيل... إن لغة «الباحث عن الحقيقة» تشبه قطعة ألماس التي تشع من كل جوانبها في أكثر من اتجاه، ولهذا كانت محملة بالإيحاءات والدلالات التي تتناغم مع موضوع الرواية وتمتزج به، وترقى بمستواه التعبيري.

وإذا عرفنا أن موضوع الرواية يتعلق بالبحث في واقع مضطرب وقلق غير واضح، فإن اللغة بالضرورة لا بد أن تتسق مع هذ الموضوع وتنهض به لتحقق هذا التماسك العضوي بين الشكل والمضمون، ويمكن لنا كقراء أن نستشعر إدراك الكاتب لهذه العلاقة الوثيقة، منذ بداية الرواية، بل من الإهداء الذي وضعه في أول صفحة بعد العنوان، فهو إهداء مليء بالحيوية والإيحاء والثراء، وفيه دلالة ما على الموضوع والغاية معاً، يقول: «محمد عبدالحليم عبدالله» في إهدائه:

«إن لم تكن إحدى حسناتي فاغفر بها إحدى سيئاتي يا ربي».

فالكاتب يعتقد أن ما يقدمه هو حسنة من الحسنات في سبيل دعم العقيدة وخدمتها... التي تنيله ثواباً، أو تمحو عنه ذنباً من الذنوب، وفي هذا التصور ما يعطينا مدخلاً صحيحاً لموضوع يتجاوز التأريخ للماضي إلى التقعيد للمستقبل، حيث تنمو المشاعر الإنسانية في اتجاه صحيح يدفع بها إلى رحاب فسيحة وواسعة... ويجعلها تعيش بالأمل في ظلال العدل والحرية والأمن.

أمثلة تطبيقية:

ولعلنا لو تعاملنا مع النص الروائي من خلال أمثلة تطبيقية لاتضحت لنا طبيعة التناغم بين اللغة والموضوع، وسوف نكتفي بإيراد ثلاثة أمثلة من مواضع مختلفة في أول الرواية ومنتصفها وآخرها، مع نموذج للحوار الذي استخدمه الكاتب.

يقول في بداية الرواية: «رائحة بخور نادرة تملأ أنفه، وهمهمات من أدعية مهموسة تملأ أنينه، لكن قلبه الليلة يملأه الشك.

شاب باهر العود صحيح الجسم دائم التأمل، له حواجب غزيزة مقرونة توحي بالقوة، وبين الحاجبين تقطيبة تشكو في صمت، شكوى النفس للنفس، حركة الشك التي تبحث عن اليقين في تحسس ودبيب، وبين كل فكرة وفكرة تتنهد»[1].

نلاحظ في الفقرة السابقة تمهيداً واضحاً لما سيجري في الرواية، ونستشعر طبيعة الموضوع خاصة إن قرأنا كلمات: الشك، التأمل، اليقين، التقطيبة التي تشكو في صمت، شكوى النفس للنفس... ثم لاحظنا كثرة الأفعال المضارعة لوجدناها توحي لتلك المرحلة الطويلة الشاقة المضنية التي سيقطعها بطل الرواية «سلمان» في بحثه عن اليقين، وإذا كان هذا الإيحاء يبدو ذا علاقة ميكانيكية بالموضوع، فإن الدلالات الإيحائية الداخلية للعبارات تبدو أكثر عمقاً وصلة بالشخصية التي يرسمها الكاتب، وتغوص بنا في أعماق إنسان تعنيه فكرة ما، أو أفكار ما ويسعى إلى حل يخرجه من دوامة إلحاحها عليه، وانشغاله بها، ولنأمل بصفة خاصة قوله:

...تقطيبة تشكو في صمت، شكوى النفس للنفس، حركة الشك التي تبحث عن اليقين في تحسس ودبيب، وبين كل فكرة وفكرة تتنهد...

---

(١) يلاحظ أن عدداً من الشخصيات الثانوية فيما قبل الإسلام، وقد ظهرت بصفة خاصة في أسرة سلمان، وحولها مثل والده ووالدته وأخته «بوران» وراعي الخنازير الذي أعلن إسلامه بعد عودة سلمان إلى فارس مسلماً منتصراً.

وسوف نرى أن الكاتب يبدو غواصاً ماهراً في أعماق النفس الإنسانية، وعلى علم عظيم بالقلق الإنساني وحركته الموارة.

وإذا كانت حالة القلق والرغبة في الوصول إلى شاطىء الطمأنينة تبدو عارمة في بداية الرواية، فإننا نستشعر تحولها بعد أن قطع سلمان جزءاً كبيراً من الرحلة، واستطاع إن يسعد بقرب عابد عمورية «الذي أضاء في نفسه الأمل بالوصول إلى الحقيقة، وهو ما يقودنا إلى قراءة النص التالي الذي يقول فيه العابد مخاطباً سلمان: أنواع الحنين هو ما يخلقه القرب، ومن ذلك حب الله. . .آه. . . ها أنت يا فارسي قد تركت أهلك منذ سنين فكيف حال حنينك إلى من بعدت عنهم؟

وعندئذٍ أطرق الشاب، كان الحنين إليهم صدى يتراجع مثل همهمة الهرابذة في معابد النار، لكن حنينه اليوم شديد الوقع. . . نقرات على شغاف القلب في انتظار مصدر النور وأصل الحقيقة، وما لقاء هذا العابد سوى إرهاص لما يراد»[١].

«وإذا قارنا بين هذا النص والذي سبقه سنجد مشابهة من أكثر من وجه، لعل أهمها جميعاً أن «سلمان» في الفصل الأول كان على وشك مغادرة الأهل ومعبد النار والبيئة الفارسية كلها تشوقاً إلى الحقيقة، أما في النص الثاني، فهو يستعد لمغادرة المعلم والصديق ـ عابد عمورية ـ الذي أضاء في نفسه الأمل وبشره بقرب الوصول، ولكن الفارق يتضح في أن ترك الأهل والعقيدة والوطن في البداية كان قاسياً وموحشاً، فكان القلق والشك والاضطراب أشد ضراوة، أما هنا، فإن الفراق يبدو أقل ضراوة، بل مفعماً بخيوط الأمل المنتظر الذي بثه العابد في نفس الفارسي»[٢]، إلا أننا نجد هذا النص لا يخلو من التوتر والتأمل والحنين ونستشعر ملامح أعماقه من خلال هذا التكثيف اللغوي الشاعري «. . .لكن حنينه اليوم شديد الوقع. . . نقرات على شغاف القلب في انتظار مصدر النور وأصل الحقيقة».

---

(١) الباحث عن الحقيقة، ص: ٧.

(٢) السابق، ص: ٧١، ٧٢.

ولا ريب أن ربط الحاضر وحنينه «شديد الوقع» بالماضي «وهمهمات الهرابدة في معابد النار» يعطي للمفارقة بعداً كبيراً، ويحكم تسييج البناء الروائي الممتد والمترابط ولنا بعد كل ذلك أن نتأمل تأثير كلمات مثل: الحنين، قريباً، القرب، تركت، حنينك بعدت، نقرات، انتظار، إرهاص... لندرك إلى أي مدى يصنع الكاتب لغة لا تنبت عن الموضوع.

ولا يختلف الأمر حين يصل الباحث عن الحقيقة إلى غايته، فإن اللغة التي شهدناها معبرة عن القلق والتوتر الشديد في البداية من خلال تكثيف ملحوظ، ورأيناها أقل قلقاً وتوتراً وتمتزج بالأمل بعد أن قطع «سلمان» مرحلة كبيرة في البحث، نراها في النهاية لغة هادئة بسيطة سهلة، وكأنها معروفة تنحدر بناياتها إلى إيقاع بطيء خفيض حتى السكوت... أو الطمأنينة القلبية التي فارقت التوتر والقلق والاضطراب تماماً، ولنقرأ النص الثاني في آخر الرواية:

«وسار سلمان معه إلى دارهم القديمة، ولما لقيه أخوته أنكروه، لكنه شفقة عليهم من أن يجحدوا ترك لهم الراعي ليعلمهم ثم يعود إليهم إن كانوا مسلمين

وخرج... توجه إلى التل هناك... حيث يقع بيت النار القديم. وقف والتف حوله قوم مسلمون... ووقف أحدهم فأذن.».

طارت من أعلى حائط معبد النار طيور كانت ساكنة فيه... اتجهت إلى السماء ولم تعد إليه أبداً... عششت على قمة شجرة خضراء...

وفي هذه اللحظة عاد الراعي إلى «سلمان» فأخبره أن دارهم في القرية أصبحت دار إسلام فتقدم إليها مطمئن القلب...»[1].

---

(١) يلاحظ أن الكاتب استخدم اسم «الفارسي» لأنه على «سلمان» طوال فترة البحث عن الحقيقة! باعتباره رمزاً لإحدى الحضارتين القائمتين، وبعد وصوله إلى الحقيقة كشف عن اسمه الكامل «سلمان الفارسي» كذلك فعل مع «عابد عمورية» الذي بقي اسمه كما هو حتى أدركه الموت ولم يدرك الحقيقة وهو نوع من التلاق التعبيري.

ولعلنا نلاحظ هنا اللغة، وتدفقها، وبساطتها، ولا نجد فيها ذلك الاحتشاد العاطفي والنفسي الذي يملأ كيان «سلمان» في رحلته المضنية من أجل الوصول إلى الحقيقة، بل إن موقفاً كان بموجب هذا الاحتشاد مثل لقائه بأخوته، يمر هادئاً دون انفعال أو رد فعل عنيف، «لما لقيه أخوته أنكروه»(!) ولأنه وصل إلى الحقيقة، وسار بمنهجها المطمئن الواثق المتيقن «أشفق على أخوته وترك لهم الراعي ليعلمهم، ثم يعود إليهم إذا أسلموا. . .» يا له من إيمان عميق يقطع ما بين الماضي والحاضر باليقين والأمل، ولذا تغدو اللغة سيالة في هدوء تام. . . ثم لننظر في العبارة السابقة من النص السابق، ولنتأمل أفعالها، خرج، توجه، وقف، التف، أذن. . . كلها تدل على الماضي والثبات والثقة والمبادرة، وهي تختلف بالطبع عن الشك والقلق والتوتر والاضطراب، وليس الأمر في هذه الناحية وقفاً على تلك العبارة، بل إن العبارة الأخيرة تحمل أفعالاً من النوع نفسه، وإن كان يزيد عليها أنها تفيد التحول والتغير من وضع إلى وضع، فقد طارت الطيور من مسكنها القديم في بيت النار إلى قمة شجرة خضراء، وأصبح بيت «سلمان» دار إسلام، وتأتي الجملة الأخير لتضع في الوجدان ذلك الاستقرار الذي وصل إليه «الباحث عن الحقيقة» والاطمئنان الذي صار يملأ أعماقه. وهو ما نراه عندما يعود إلى داره بعد أن أنكره أخوته، وتركهم شفقة عليهم، «فتقدم إليها مطمئن القلب»[١].

وإذا كان السرد في لغة الرواية قد أعطى أبعاداً ودلالات ذات وجود عضوي بالنص الروائي، فإن الأمر بالنسبة للحوار لا يختلف، ويمكن أن نختار مثلاً هذا الحوار بين اليهودي «أبي يعقوب» وزوجته حول «سلمان» العبد الذي اشتراه «أبو يعقوب» من يهودي القافلة، نرى بعض الملامح للشخصية اليهودية، يقول النص:

«واختلى أبو يعقوب بزوجته في الليل

---

(١) الباحث عن الحقيقة، ص: ١٤٢، ١٤٣.

وبثها إحساسه...

- ماذا ترين في هذا الرجل يا امرأة؟

- ثمنه بخس، لو شئت بعناه بضعف ما اشتريناه به

فلكمها في صدرها فتأوهت وقال:

- ليس هذا قصدي، ماذا ترين في روحه، لأبنائه... ماذا يلوح في عينيه؟

- أخاف منهما.

- ذلك هو شعوري، سأطفىء فيهما الشعلة منذ غد فلا نعود نخاف... همست خائفة.

- ماذا ستفعل؟

- سأكلفه أشد عمل، وأطعمه أقل زاد، وأجني من وراء كل هذا ربحاً كثيراً...

- أخاف عليك، ولكن افعل ما بدا لك»[1].

يبدو الحوار سلساً ومعبراً عن الفكرة التي يريد المؤلف توصيلها عن نظرة اليهودي وزوجته لشخصية «سلمان» وهو رقيق، وهي نظرة يكشف الحوار أبعادها، فتراها مليئة بالجشع والطمع والخوف والتوجس، والقسوة والشراسة رغم أن المفارقة يمكن أن تضع تلك الصفات بالعكس حيث يكون العبد في وضع يؤهله لاكتساب كل هذه الصفات، ولكن الطبيعة اليهودية هكذا، وهي واحدة عند اليهودي وزوجته، وعنده وعند يهودي القافلة، وعنده وعند يهودي بني قريظة!

---

(١) المرجع السابق.

وبعد:

فإن رواية «الباحث عن الحقيقة» عمل أدبي، تتلاحم فيه الفكرة مع الأداة، والموضوع مع الشكل، وتقدم نموذجاً جيداً لما يمكن أن نسميه بالأدب الروائي الإسلامي، أو الذي يصدر عن تصور إسلامي، وقد صنع هذا النموذج كاتب فنان وموهوب بكل المقاييس[1].

بقلم: حلمي محمد القاعور



---

(١) مجلة الأمة، عدد: ٥٩ ذو القعدة ١٤٠٥هـ. جوان ١٩٨٥م.




مَن هو الشاعر؟

الشاعر الحقيق بهذا اللقب، هو الذي يحس بالحياة إحساساً عميقاً، ويترجم عنها للأحياء، هو الذي صاغته الحياة ليكون واسطة بينها وبين أبنائها الآخرين، فهو إنسان ممتاز؛ لأن الحياة صاغته على مثال خاص، ليؤدي لها مهمة خاصة، لا يضطلع بها كل فرد من الأفراد، وهو لكي يؤدي مهمته على الوجه الأكمل، لابد أن تتوافر فيه صفتان أساسيتان:

الأولى: أن يكون إحساسه بالحياة أدق وأعمق من إحساس الجماهير، على شريطة ألا يقطع الصلة بينه وبين الجماهير بحيث يكون ذلك الإحساس واضحاً مميزاً عن إحساس كل من الآخرين.

الثانية: أن يعبر عما يحسه بهذه الطريقة، تعبيراً أسمى من تعابير الجمهور، مظهراً في تعبيره هذا نفسه، وتأثراتها بما شاهدت وأحست.

لا أن ينقل لنا الصور كما تراها سائر العيون. وبعبارة أخرى أن تكون له في الحياة فلسفة خاصة به منشؤها إحساسه الشخصي، يفسر الحياة على ضوئها، ويظهر للناس بعنوانها.

وتجد بعض من يدعون أنفسهم، أو تدعوهم الجماهير شعراء تجده يصف لك الليل، فلا يعدو أن يقول: إن الجو ظلام، والحركة هادئة والأحياء كلهم ساكنون.

وهو إذ يقول ذلك في ثوب خلاب من الألفاظ، وبريق وهاج من

الأسلوب، يعد نفسه أدى واجبه كشاعر، وخلص من ذلك الواجب السامي الذي ناطته به الحياة.

ولكنا لا نريد أن نقبل منه هذا الإحساس السطحي الزهيد الذي لا يبعد على كل إنسان أن يدركه، لأنه يتعلق بالعين والأذن ولكل فرد من الناس عين وأذن.

إنما نريد أن يحدثنا الشاعر عن أثر ذلك الهدوء في نفسه، وروعه... هذا الظلام في خاطره، ورهبة ذلك الخشوع الشامل الأطراف.

نريد أن يصور لنا ما وراء الماديات المحسوسة، مما يبعثه الكون الساجي في نفسه، وما يوحيه الليل الرهيب من ذكريات وأشجان، ومقدار ما يحسه من تغلغل الليل في مجاهل الأبد، ومقدار ما أودعته الطبيعة من أسرارها، وما قصدت إليه من وجود هذا الليل فيها.

نريد أن يقف أمام هذا الليل كما وقف أمامه شاعرنا الناشىء علي أفندي عبدالعظيم من قصيدة طويلة في الليل، يقول فيها:

مد الظلام على الآفاق سلطانا	وطرق الليل وديانا وكثبانا
وبات يسبح فكري في غياهبه	حتى لتحسبه في الكون ربانا
وراح يصطحب الأزمان مقتحما	ما لم يحن وقته منها وما حانا

ثم يخاطب الليل:

ما أنت يا ليل إلا مسرح حجبت	أستاره خلفها أسرار دنيانا
طويت أسرار هذا الكون في سدف	لا نستطيع لها كشفا وتبيانا
يا ليل بح لي بها إن كنت تعلمها	يا ليل حسبك إخفاء وكتمانا
أكان صمتك عن عي وعن حصر	أم كان صمتك إغضاء وأهوانا!
أم أنت تجهلها مثلي فتنكرها	أم أنت تبعث فيها الفكر إدمانا!
مشاكل تترك الألباب حائرة	تثير أبحاثها شكا وإيمانا!

***

يـا لـيـل فـيـك آيـات مـحـجـبـة ... يظل فيها شهاب الفكر حيرانا
تطوي النهار وتطوى في تبلجه ... فـمـا بـركـبـك لا يـنـفـك جـولانـا!
وعيت أخبـار من مروا فـهل نـبـأ ... عنهم ببطن الثرى تفضي به الأنا؟
جبت الحيـاة أتدري ما مصائرها ... أم كنت عن سرها يا ليل غفلانا؟
قل لـي: أتربطـهـا بـالـكـون رابطة ... تـبـقـى إذا دام أو تـفـنـى إذا بـانـا؟
إنـي لأسمع وحياً منك يلـهـمـني ... ولـسـت آلـوه تـصـديـقـاً وإيـقـانـا
إن الـحـيـاة سـتـبـقـى جـد خـالـدة ... تـفـنـي وتـعـمـر أكـوانـاً فـأكـوانـا!

ذلك النوع من إحساس الشاعر بالليل، ووقفته أمام روعته الشاملة وهو إحساس ينبئنا في الوقت نفسه عن جانب من فلسفة الشاعر في الحياة ونظرته إليها، وليس مجرد كلام يقال!

ولقد تجد الشاعر المحسوب على الشاعرية ظلماً وبهتاناً، يحدثك عن حبيبته، فإذا هو موظف في قلم تحقيق الشخصية أو سلك الشرطة السري، يشبه أحد المجرمين.

اللون قمحي، والعيون عسلية، والعنق كذا، والرجل والذراع والخصر والجيد. . . إلخ، فهذه الحبيبة في نظره عبارة عن هذه الأشلاء الممزقة من العيون والخدود والنحور، والأرداف والخصور، وهي ليست إنسانة حية، يشملها معنى روحي واحد، يتراءى للشاعر وحدة جامعة. . . هي في نظره كتلة لا قوة! فهو يعبر عنها بالوزن والقياس، لا بالحس والشعور، فهو ليس محباً لهذه المخلوقة، ولكنه موكل فقط بوصف ظواهرها، التي يراها كل إنسان.

ولن نقبل نحن من شاعر مثل هذا الوصف الممزق لحبيبته إنما نريد منه أن يحدثنا عنها كيف يراها، وكيف تتمثل في خاطره، وكيف شعوره بها. . . إلخ.

وإنا لنعجب في هذا المعنى الشامل بقطعة للأستاذ العقاد، ونعدها مثلاً أعلى في هذا المقام:

يا رجائي وسلوتي وعزائي — وأليفي إذا اجتواني الأليف
نبئيني فلست أعلم ماذا — منك قلبي بحسن مشغوف
كل حسن أراك أكبر منه — إن معناك تالد وطريف
لست أهواك للذكاء وإن كا — ن ذكاء يذكي النهي ويشوف
لست أهواك للدلال وإن كا — ن ظريفاً يصبو إليه الظريف
أنا أهواك «أنت» فلا شيء — سوى «أنت» بالفؤاد يطيف
أن حبا يا قلب ليس بمنسيك — جمال الجميل حب ضعيف

هكذا «أهواك أنت» هي بعينها، لأنها هي بعينها، وهذه الأجزاء الجمالية فيها ـ الجمال والذكاء والدلال والخصال ـ لم تكن لتحب لديه إلا لأنها فيها، فتكسب هذه الأجزاء حبه من حبه لحبيبته، التي هي وحدة جامعة، وروح شاملة، تدركها النفس أكثر مما تدركه الحواس.

نريد هذا النحو من الشعر، أو لا يكن، فإن الشعر يبرأ من الوصف المشوه الذي لا يوصف به إلا القتلة والمجرمون!!

ولقد نعلم أننا سنجد من الكثيرين مخالفة كبيرة أو صغيرة وإن تقديرنا للشاعر وما نطلبه في الشعر، سيبدو كثيراً مبالغاً فيه وإنما يبعث إلينا هذا الاعتقاد أن تقدير الشعر لا يزال حتى اليوم في أول درجاته، رغم الجهود التي بذلها المجددون في تصريح ذلك التقدير، ولا تزال هناك طوائف من الجماهير، والمتصدين للبحث في الأدب أنفسهم، تقنع من الشعر بأزهد درجاته، ظانة أنه الشعر الغالي الثمين.

وكل ما بيننا وبين هؤلاء من فروق في تقدير الشعر، أننا لا نقنع من الشاعر بالتصوير السطحي، والإحساس العادي، بينما هم يقنعون.

وإننا لا نتقيد بالحدود التي سنَّها القدماء وغير القدماء في تقديرهم ونقدهم، بينما هم لا يزالون مقيدون.

وإننا نعتقد أن المثل الأعلى للشعر وغير الشعر، إنما هو في المستقبل؛ لأن الكمال أو ما يقاربه يتراءى في الإمام، وقد تكون اليوم

أقرب إلى هذا المثل من العصور السالفة. بينما هم يرون أن المثل الأعلى في الماضي، ولا يمكن أن يكون بحال، في الحاضر ولا في المستقبل ولا سيما في الشعر الذي يقيسونه بمقياس القدم كالنبيذ.

فالشعر الجاهلي أفضل الشعر، ويليه شعر صدر الإسلام فالأمويين فالعباسيين، وهكذا حتى تجيء إلى عصرنا هذ الحاضر فإذا الشعر ـ في نظرهم ـ متأخر منحط لا بل كل شيء غير الشعر كذلك. فنحن إذن ملزمون في عرفهم، أن نقدس كل ما يتصل بالماضي وأن نفنى فيه حتى نفقد أنفسنا، وإن نقلد الشعراء السابقين، كما صنع كثير من شعرائنا المشهورين الآن، الذي ارتفعوا في غفلة من الزمان.

تلك هي الفروق بيننا وبين هذه الطائفة، وهي التي تجعلنا نعتقد أن لا بد من مخالفتهم فيما نتطلبه في الشعر، وفي تقديرنا للشعراء.

ثم نحن في الوقت نفسه نكاد نيئس من التفاهم مع هؤلاء، لأنه ليس للفنون مقاييس محدودة، وتعاريف معلومة، حتى يسهل الاقتناع أمام البرهان. وإنما هي راجعة إلى الذوق والشعور قبل كل شيء، فأنت لكي تتفاهم مع آخر على مسألة في نقد الفن يجب أن يكون بينكما اتصال شعوري وتشابه نفسي، حتى تستطيع إيجاد أساس للتفاهم فإذا لم يكن ذلك فلا فائدة في الجدل، ولا جدوى في المناقشة، وليس هناك من طريقة للتفاهم إذ ذاك إلا الأمثلة، وهي أيضاً تختلف في التقدير، فأنت تعجب بقصيدة لا يعجب بها سواك ولا تستطيع إفهامه وجهة نظرك بالتحديد.

ومع هذا كله فسنحاول قبل أن نمضي طويلاً في موضوعنا أن نبحث في هذه الفوارق، وإن نقارب بين وجهتي النظر، فإذا لم يجد ذلك فحسبنا هذا الشباب الناهض المتفتح للحياة، القابل للتفاهم بلا تعصب طويل.

الشاعر والمصور:

يقولون لنا: إن الشاعر ليس مكلفاً أن يحدث عن خواطره في كل مرة، وإن يرسم لنا الأثر الذي خلفته المؤثرات في نفسه، وبحسبه أن يجيد

تصوير ما يراه ويسمعه، كما رآه وكما سمعه، ثم يسألوننا في لهجة المنتصر الظافر: أليس الذي يصنع ذلك يكون مصوراً، والمصور في هذا العهد، يجد الكثيرين ممن يفضلونه على الشاعر؟

وهنا غلطة كبرى لابد من تصحيحها: تبتدىء هذه الغلطة في الخلط بين الشاعر والمصور وطريقتهما في التعبير، وتنتهي في تقدير المصور ذاته واعتباره ناقلاً عن الأصل بلا تصرف ولا ابتكار.

فأولاً: ليس المصور والشاعر سواء في طريقة تعبيرهما: فالشاعر لديه متسع لتسلسل المعاني وعرضها من البدء للنهاية، أما المصور فلا يستطيع أن يعرض الفكرة من مبدئها إلى نهايتها بل يعمد إلى إظهار حلقة منها، وإبراز نقطة، فيلتقطها ويصورها ويدع للناظر بعد ذلك أن يبحث عن أوائل السلسلة، ويتتبع أواخرها. وهذا هو الفرق الرئيسي بين المصور والشاعر الذي يفرقهما، ويختط لكل منهما طريقه في التعبير.

وثانياً: أن المصور يملك من وسائل التصوير الحسي ما لا يملكه الشاعر فلديه الريشة والزيت والحبر والفحم والبستيل. . . إلخ. والمحاكاة له سهلة ميسورة، أما الشاعر فلا يملك إلا ألفاظاً يصوغها، لا تستطيع بحال أن تخرج صورة حسية فإن أخرجتها كانت ولا شك مشوهة، وخير منها ألف مرة، صورة فوتوغرافية على «كارت بوستال».

هذا كله من وجهة أولى، ومن وجهة ثانية، إن المصور الفنان هو الذي يخلع على الصورة ظلاً من نفسه وخياله، وتظهر في صور شخصيته واضحة متميزة. أما الذي يكتفي بتقليد الأصل أو التصرف في النقل فقط، فهو المصور المبتدىء الذي لم يرتفع بعد إلى درجة الفنان.

هذا هو المفروض في المصور، بل الشاعر، فإذا نحن سلمنا جدلاً أن الشاعر والمصور سواء، كانت النتيجة أن الشاعر الذي ينقل الصورة كما هي لا يعد فناناً. . . فالذين يريدون من الشاعر أن يكون مصوراً ناقلاً فقط، إنما يخرجون به أولاً عن طبيعته الأولى طبيعة الشاعر مصور العواطف، أو المناظر كما يراها هو لا كما تراها سائر العيون.

وهم ينحطون به ثانية إلى مرتبة صغار المصورين، الأمر الذي لا نطيق أن ننزل الشاعر إلى مستواه كما يريدون.

ولقد يكون النموذج في هذا الموضع خير إيضاح لما نريد. وها نحن أولاً نقدمه فلقد وقف الشاعر الناشيء «عبدالعزيز عتيق» أمام ربع دارس مهدم الجوانب، يراه الغادي والرائح، فما هو إلا منزل قديم في نظر الرائحين والغادين، لا يستلفت الأنظار، ولا يوحي للخواطر بشيء - اللَّهمَّ الاشمئزاز والاحتقار - أما في نظر الشاعر فهو شبح كاسف شجي، يتيه في تأمله الخيال، ويوحي بشتى الأحاديث، وها هي ذي القصيدة:

الطلل البالي

هو ربع طامس العهد خرب مظلم الأرجاء مفقود القطين

كان بالأمس يوشيه الصبا

وعلى دارته العز حبا

لهف نفسي ماله اليوم خبا

ضوءه الزاهي ولى واحتجب بين طيات الليالي والسنين

تتمشى بينه الريح فلا

تلتقي إلا بأمواج البلا

عاصفات المد تذرو ما علا

بينما الروح حزين مكتئب ساعر الأحشاء مكتوم الأنين

خيم الصمت عليه والعدم

وحناه الدهر إحناء الهرم

وهو جاث لم يهوم أو ينم

وصروف الدهر ترنو عن كثب عله يغفي فتصليه المنون

مسرح الماضي ورمز البسمات

موطن الجرذان مأوى الحشرات

مطلع الأفلاك، مهوى النيرات

عجباً يأيها الدهر عجب   فعلك الطائش بالربع الأمين

زرته والنفس يوماً ثائرة

فإذا الربع عيون ناظرة

وإذا الأشباح تهفو نافرة

وإذا الهاتف مني يقترب   يرسل الحكمة في رفق ولين

أيها الواقف بالربع اتئد

واحبس الأنفاس إجلالاً فقد

غالنا غول الفناء المستبد

فغدونا مثل نار من حطب   تخدع الساري وتخبو بعد حين

فتنظر هل ترى إلا رسوما؟

عابسات تملأ النفس وجوما

أكبر الدهر عليها أن تدوما

فإذا القائم منها متشعب   وإذا الربع يغشيه السكون

هذا هو «الطلل البالي» كما يراه الشاعر، فيه همس ووسوسة، وفيه أشباح نافرة، وصروف الدهر تترقب إغفاءه لتصليه المنون. . . إلخ. وهو ليس بناءً فحسب مهدم الجدران.

على أن الأوصاف والتشبيهات الحسية قد تستساغ، وقد ترتقي إلى الدرجة الفنية في بعض الأحيان، وإن يكن النادر من الشعراء من يستطيع الوصول إلى هذه الدرجة، ولا نكاد نعرف في الشعر العربي أحد استطاع ذلك غير ابن الرومي، الذي كان مصوراً أكثر منه شاعراً، أو شاعراً مصوراً على أصح تعبير.

والتصوير الحسي يبلغ درجة الفن العالي حين لا يجمد عند الصور الحسية، بل يدع للخيال سبيلاً للعمل حول هذه الصور، يتدرج منه إلى التأثر الوجداني.

وهذا الشاعر السوري: «فؤاد الخطيب» يصف بلداً أثرياً بقوله:

بلداً كأن يداً دحته فخر من
قلل الجبال ممزق الأوصال
فهنا الصخور على الصخور تحطمت
وهناك منه حقيقة كخيال
أو كالطلاسم فوق مهرق ساحر
في كل زاوية خبيئة حال
موت تطوف به الحياة وموقف
خشعت لديه طوارق الأهوال
تمضي القرون على القرون كأنها
وقد انحدرن إليه بضع ليال

هذه صورة حسية لا تقف عند الحس الجامد، بل تدع للخيال أن يتصور اليد تدفع هذا البلد من قلل الجبال فيخر ممزق الأوصال ثم يتدرج من ذلك إلى تشبيه هذا البلد بأنه كمهرق الساحر «في كل زاوية خبيئة حال». . . إلخ مما لا أريد أن أشوهه بشرحه لأن الصورة في درجة سامية من الفن العالي النادر المثال في الوصف الحسي.

أما الغالب فيمن يعمدون إلى هذه التشبيهات الحسية، فهو أن يعطونا عدة أشباه للشيء الواحد لا تزيدنا به تعريفاً، وليس بينها وبينه من صلة إلا ما تراه العين من اللون والحجم والشكل، أو ما تسمعه الأذن من النغم والرنين.

فابن المعتز حينما يقول في تشبيهه الهلال:

انظر إليه كزورق من فضة　　قد أثقلته حمولة من عنبر

لا يزيد على أن يعطينا نسخة من صورة الهلال لا علاقة بينها وبينه في طبيعة الأصلية، ولا رابط بينهما غير ما تراه العين من البياض والسواد،

ومع ذلك فهل أحسن في نقل نسخة من الهلال؟ يكفي للجواب على ذلك أن تتصور الهلال في خيالك، ثم تتصور بجانبه زورق ابن المعتز لتدرك الفارق الكبير، وتعلم مقدار ما شوه ابن المعتز من منظر الهلال الجميل!

وكذلك التشبيه المشهور:

فـأمـطـرت لـؤلـؤاً مـن نـرجـس وسـقـت

ورداً وعـضـت عـلـى الـعـنـاب بـالـبـرد

إنما يحشر لنا مجموعة لأشياء بيضاء وحمراء، ليس بينها من علاقة إلا علاقة الألوان، وإلا فأية علاقة بين الدمع واللؤلؤ؟ وبين العناب والأنامل؟ وبين السن والبرد؟ إلا علاقة العين المجردة، وهي علاقة سطحية بين المشبه والمشبه به.

إن إجازتها القواعد وقبلتها فالشعر الذي يبحث عن العلائق الخفية العميقة في طبيعة الأشياء لا يقبلها بحال.

ومثل ما تقدم تقريباً ما يقوله شوقي الشاعر عن السفين في خضم البحر:

نـازلات فـي سـيـرهـا صـاعـدات

كـالـهـوادي يـهـزهـن الـحـداء

فأية رابطة هنا إلا رابطة الحركة في النزول والصعود؟ - وهي مع ذلك غير دقيقة وعلاقة قطع المسافات على السفينة وعلى الناقد؟ ولكن أية علاقة وثيقة بين طبيعة السفن وطبيعة الهوادي؟ ماذا يجمعهما في العالم النفسي الداخلي الحساس الذي يعني بالصلات العميقة لا بالطلاء والقشور؟

أو قوله عن البدر:

وأوفـى بـك الأفـق الـسـمـاء فـأسـفـرت

عـن قـفـل مـاس فـي سـوار نـضـار

فبغض النظر عن القفل والسوار «ماساً وذهباً!» والفرق بين شكليهما وشكل البدر في السماء! بغض النظر عن ذلك، فنحن لا ندري ماذا نحس من روعة خيال هذا الوصف الأبيض والأصفر؟!

وقد يكون التشبيه أحوج إلى الدقة في بيان زيفه مما سبق لأن الزيف يتصل بالإحساس النفسي فيه، كقول شوقي الشاعر يشبه توت عنخ أمون داخل أكفانه:

وكــأنــهــن كــمــائــم وكــأنــك الــورد الــجــنــيــن

فقد يلوح للنظر جميلاً، أن يشبه توت عنخ أمون في كفنه، بالوردة في كمها، ولكن أية علاقة في هذا غير علاقة العين المجردة بين ميت ملفوف في كفنه، ووردة ملفوفة في كمها؟ أي علاقة بين ميت يستقبل الفناء ولا تنبض به حياة، ووردة في كمها تتفتح للحياة تنبض بها عروقها؟

إن الإحساس السليم لا يستطيع الجمع بين النقطتين في الطبيعة، وإن لاح أنهما متشابهان في النظرة البصرية العجلى، التي لا تشعر ولا تحس.

ولقد تعظم النازلة، ويشتد خطب الشعر والشعراء، حين يبدو لواحد من هؤلاء المحسوبين على الشعر، إن يلج في تشبيهاته هذه، فلا يقنع منها بتشبيه، حتى يأتي بملابسه، كما صنع ابن المعتز في هلاله حين قال:

انــظــر إلــى حــســن هــلال بــدا

يــهــتــك مــن نــوره الــحــنــدســا

كــمــنــجــل قــد صــيــغ مــن فــضــة

يــحــصــد مــن زهــر الــدجــا نــرجــســا

فعلاوة على أنه لا تشابه بين الهلال والمنجل إلا في الشكل الخارجي، ولا صلة بينهما في الطبيعة، إلا صلة النظرة البصرية، علاوة على ذلك راح صاحبنا يصنع المنجل من الفضة، ثم هذا المنجل لابد له من شيء يحصده؟ فماذا يحصد إذن، يحصد النجوم ولكن النجوم لا تحصد!

إذن فلتكن نرجسا، وليكن هذا النرجس زهراً، وليكن هذا الزهر نباتاً في الدجا، وتكون هناك استعارة في الدجا هذه.

ثم ماذا وراء ذلك كله من العاطفة والإحساس، أو من إدراك شيء من خفايا الحياة، وأسرار الطبيعة؟ لا شيء إلا الهذر والهذيان.

ومثل هذا بالذات ما يقوله شوقي:

والـغـبـار الـذي عـلـى صـفـحـتـيـهـا
دوران الـــرحـــا عـــلـــى الأجـــســـاد

حينما شاء له إحساسه أن يشوه قول المعري في بيته الخالد في قصيدته الخالدة:

خـــفـــف الـــوطء مـــا أظـــن أديـــم
الأرض إلا مـــن هـــذه الأجـــســـاد

واستخف من هذا وأحط معظم ما يعرف بحسن التعليل، إمكان التشبيه.

فلما قال المتنبي:

فـــإن تـــفـــق الأنـــام وأنـــت مـــنـــهـــم
فـــإن الـــمـــســـك بـــعـــض دم الـــغـــزال

كان ـ إلى حد ما ـ مقبولاً في قوله، لأن هنالك ارتباطاً على أقل تقدير من ناحية الطبيعة بين الإنسان والغزال، فكلاهما تنبض به الحياة، وإن يكن ارتباطاً متصيداً نحاوله.

فلما قال البحتري:

دنـــوت تـــواضـــعـــاً وعـــلـــوت مـــجـــدا
فـــشـــأنـــاك انـــخـــفـــاضـــاً وارتـــفـــاع

كـذاك الـشـمـس تـبـعـد أن تـسـامـي
ويـدنـو الـضـوء مـنـهـا والـشـعـاع

لم يبق من الارتباط الذي في حديث المتنبي شيء، وكان الموضوع هنا مجرد دليل عقلي منطقي مسألة شكلية تراها العيون.

ثم نكب الأدب بمن ينحط عن هذا المستوى ويسخف حتى يقول:

فـكـرت سـاعـة وصـلـهـا فـي هـجـرهـا
فـجـرت مـدامـع مـقـلـتـي كـالـعـنـدم
فـجـعـلـت أمـسـح مـقـلـتـي بـخـدهـا
إذ عـادة الـكـافـور إمـسـاك الـدم

أرأيتم كيف كان دمعه دماً ـ وهي مبالغة لا نقبلها في هذا العصر ولكنا نميل إلى أن نغتفرها لقائلها ـ فلما رأى هذ الدم يسيل، ورأى خدها كافوراً، وعلم من الطب أن الكافور يمسك الدم، مسح بخدها هذا الدم المنبجس، حتى يقف جريانه ويحتبس! وهكذا يكون التلاعب المزري باسم الشعر المسكين.

أين كل ما مضى من هذه الألاعيب أو السطحيات من تشبيه شاعر ناشىء لمخلوق صغير بائس ينعشه أمل جديد:

زهـرة قـد كـان يـعـروهـا الـذبـول
ثـم حـيـتـهـا تـبـاشـيـر الـربـيـع
فـهـي تـرنـو بـيـن صـحـو وذهـول
مـثـلـمـا تـحـتـار فـي الـعـيـن الـدمـوع

أو حينما يعبر عن قلبه بعد يأس عقيم:

هـذا الـفـؤاد الـذي خـلـفـتـه تـعـبـا
مـضـنـى مـعـنـى يـرجـى مـنـك مـقـتـربـا

هذا الرجاء دهاه اليأس فانطمست
آثاره وتوارى ضوءه وخبا
وبات قلبي كالمحراب دراسة
أطلاله يتراءى موحشاً خربا
يجلل الصمت والذكرى جوانبه
ويطويان به الأجيال والحقبا

وأين ذلك من قول الشاعر الناشىء محمد أفندي الداخلي الهواري، في قلبه المحطم اليائس:

وإذا قلبي كالرمس به رفقة دون حديث من نديم
وإذا قلبي سماءً قفرت وخبا البدر عليها والنجوم

قلب يائس خامد كالمقبرة، فيه ذكريات وخيالات وعواطف ولكنها لا تتحرك ولا تحس، ولا تتناجى بحديث، كالمقبرة فيها أحباب وأعداء، ولكن لا نقاش ولا حديث، ثم الروعة الغاشية على القبر الموحش وعلى قلبه الموحش على السواء، وإذا قلبه كذلك سماء مقفرة. خبا البدر بها، وانطمست النجوم فلا لمعة ولا ومضة إلا الظلام الدامس والأسى الكاشف، والصمت الرهيب.

أو قول هذا الشاب نفسه، ساعة حيرة نفسية تغشيه وتطغى عليه ولا يدري لها سبباً ولا يجد فيها مخرجا:

مظلم النفس كأني ملك غضب الله عليه في السماء

وأود أن أقف قليلاً أمام هذا التشبيه الرائع العميق، فالملك البريء الذي غضب الله عليه، يستحق العطف المضاعف، ويكون في درجة من البؤس فوق ما يتصور، فهو مطرود من الرحمة دون أن يعرف له مؤلاً آخر، هو طاهر لا يستطيع الانغماس في الرذيلة، يسري بها عن نفسه. فلو أنه

كان شيطاناً مغضوباً عليه لكان له في «شيطنته» عزاء، وفي الرذيلة يلهو بها غناء، عن العالم البريء الذي طرد منه، والرحمة الوادعة التي أقصي عنها. **وهكذا الشاعر الرقيق الحساس، يؤلمه المجتمع فلا هو يستطيع إيلام غيره كما ألمه،** ولا هو يصبر على الإيلام، فيبقى هكذا حائراً مضطرباً «مظلم النفس كأنه ملك، غضب الله عليه في السماء»!

وكذلك قوله ـ ولازلت كلما قرأت في شعر هذا الشاب أجد النماذج التي لا تنتهي حتى ينتهي ديوانه غير المطبوع ـ قوله:

ذهـبـت فـي الـنـاس أنـاتـي سـدى

كـتـلاشـي الـعـطـر فـي عـصـف الـهـواء

وهكذا معظم أنات الشعراء الحقيقيين، تتلاشى في الناس كتلاشي العطر في عصف الهواء، لأنهم لا يعرفون[1] كيف يهرجون ويزيفون، ولا يسيغون أن يتخذوا هذا الشعر وسائل للشهرة وقضاء المصالح الرخيصة، هم يصونونه ولا يزدلفون به ولا يهوشون، ولا يتملقون به الجماهير بأن يخرجوا لها ما تفه من زخارف خادعة وبهارج براقة. **ولذلك تتلاشى أناتهم دون أن يشعر بها إلا القليلون.**

حقيقة أن هذه المثل السامية التي نتطلبها في الشعر، قد تقصي كثيراً من الشعراء ولا سيما كبراءهم في هذا العهد، أولئك الذين ليس لهم في هذه الناحية إلا القليل.

وقد تكون هذه مغالاة نتطلبه، ولكنا لا نريد النزول عن هذه المغالاة، لأنها وسيلتنا إلى المثل الأعلى. وما دمنا نجد هذا الشعر الذي نريده من بعض الشعراء ومن شبابنا الناشىء في هذا العهد، فسبيلنا إذن أن نجعل هذا

---

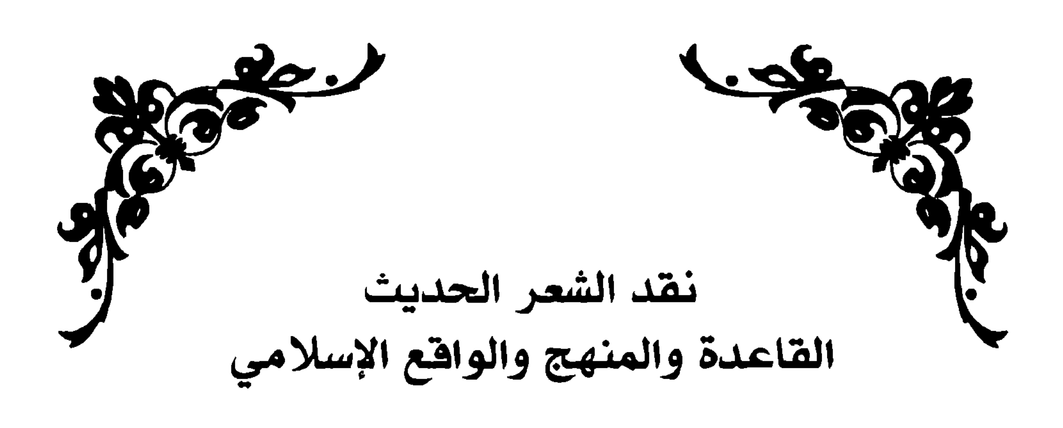
(١) سامح الله عزَّ وجلَّ الأديب الشهيد في هذه العبارة غير المناسبة بما كتب وقال، والمناسب أن يقول: لأنهم يرفضون التهريج والتزييف الذي يمارسه غيرهم من شعراء التهريج والتزييف. أما شعراء القيم فإن التهريج لا يغريهم.

النوع هو المثل الذي نسعى إليه، فمن ناله فهو الشاعر. الحق، ومن قصر عنه فليس ذلك ذنبنا حتى نشفق عليه، وهو لن يعدم من غيرنا القانعين، من يطلق عليه لقب الشاعر، وربما الشاعر الكبير!![1].

سيد قطب



(١) مهمة الشاعر في الحياة، ص: ١٧ ـ ٣٧.



نقد الشعر الحديث
القاعدة والمنهج والواقع الإسلامي

«شعر أو لا شعر» مبدأ ترفعه الأطراف المتنازعة كلها حول حقيقة الشعر سلاحاً يحاول كل منها أن يسكت به الآخر، في خصام أزلي ما توقف ولن ينتهي.

ويقف الناقد العاقل ملتزماً الحذر في إصدار أحكامه على أي من الفريقين ما دامت المعركة حامية بينهما، متريثاً حتى تهدأ حدة القتال، وينأى عنه أذى الأطراف المتنازعة، فيتقدم جزئياً برأيه غير عابىء بالنتائج.

أما الناقد الأقل تعقلاً فلا يأبه بمثل تلك العواقب الخطيرة التي قد يتساقط شرها على رأسه، فيقحم نفسه وسط المعمعة، محاولاً أن يفصل بين الفريقين ويحكم لكل منهما أو عليه من خلال الحقائق التي يفرضها ضميره العلمي، وأخشى أنني حتى في نقدي التنظيري هذا قد اخترت بسذاجة أن أكون من الفريق الأخير.

إن الموازين التي يمسك بها نقاد الشعر الحديث قد أسقطتها حدة المعركة من أيديهم، ثم لم يجرؤوا على التقاطها من جديد ليعيدوا الفرقاء المتنازعين إلى توازنهم الموضوعي، وغدا النقد أشل عاجزاً عن توجيه أحكامه أو حتى ملاحظاته إلى أي من الفرقاء، ثم لم يلبث أن حل محل هذا النقد الحقيقي نقد مزيف سارع إلى ملء الفراغ الكبير الذي أوجده تراجع الأول، لقد حاول أن يمالىء الأطراف على أنواعها، بتخليه عن

القاعدة والموضوعية، حيناً، أو يمالىء نفسه بأن يقنع أصحابه أنفسهم بأنهم نقاد حقيقيون حيناً آخر وهكذا تضيع القاعدة الموضوعية بين حذر النقد الحقيقي وجموح النقد المزيف.

ولكي يكون الناقد الحقيقي أكثر جرأةً في ممارسة نقده تحت هذه الظروف القاسية، ومن ثم أكثر اطمئناناً إلى النتائج التي يتوصل إليها في هذا النقد، لابد له من سلاح قاطع يخوض به معركته الخطرة هذه، ولذا كان لزاماً عليه أن يصدر عن منهج يأخذ نفسه به، منهج يقيه منزلقات النقد المزيف من ناحية ويدفع عنه إلى حد ما، أذى الأطراف المتحاربة من ناحية أخرى، فهذا المنهج هو السلاح الذي يمكن أن يخرجه من المعركة سالماً، هذا إذا لم يستطع أن يحقق انتصاراً ولو مؤقتاً فيها.

وصدور الناقد عن الإسلام في هذا المنهج لا يتناقض مع الموضوعية المتوخاة، فعلى الرغم من أن الإسلام عاطفة وعقل معاً، روح ومادة، فإننا لن نعجز في نقد موضوعي حديث يحاول أن يشق للمنهج الإسلامي طريقه الصعبة عبر زحمة الجاهليات المحلية والمستوردة، لن نعجز عن التخلي مؤقتاً أو مرحلياً، عن الجزء العاطفي من البناء الإسلامي، أو لنقل عن إخضاع هذا الجزء العاطفي للآخر العقلي، لأن لغة الحضارة الحديثة ـ على شوهتها ـ هي لغة العقل، ولن يفهم أصحاب الأبصار فيها إلا بزواياهم الحسية الإنسانية القاصرة، لأنهم لا يملكون البصيرة الإسلامية الكفيلة بوضع أيديهم على الجانب الروحي أو العاطفي في الإسلام ليتحسسوه ويؤمنوا بحقيقته ومظاهره.

وإذ نخضع الجانب العاطفي في الإسلام للآخر العقلي ـ مرحلياً ـ فهذا لا يعني إلغاء الأول لصالح الثاني، ولكنها محاولة (لعقلنة) كل ما هو قابل لذلك، فلم تتضارب عاطفة أو روح في الإسلام مرة من المرات مع العقل، وقد يعجز العقل كثيراً عن اللحاق بهما، ولكن هذا القصور في العقل لم يظهر أبداً تناقضاً بينه وبين الإسلام، إن كل ما قدمه العقل الإنساني حتى الآن، وهو الذي يتطور وفقاً لمتوالية حسابية مذهلة لم تعرفها البشرية أبداً

قبل القرون الأخيرة، كان يؤكد أو يفسر جوانب من الإسلام كانت مجهولة حتى عند معتنقيه، فجاء العقل ليكشف عن أسرارها، وأكد حتى علماء الغرب؟ بقاء الحقائق الثابتة في القرآن الكريم رغم مرور الزمن، وتغير الحقائق التي وردت في كل من الإنجيل والتوراة[1].

وهذا لا يعني إخضاع الإسلام للعقل، فمن صفات ـ العقل القصور، ومن صفات دين الله الكمال والقاصر لا يدرك الكامل، وعدم إدراك العقل لكل الحقائق الإسلامية راجع إلى قصوره عنها، ومع ذلك فكل خطوة خطاها العقل الإنساني إلى الآن كانت تقترب بأصحاب الاتجاه العقلي من الإسلام، سواء وعوا هذا أم لا، ولا يهمنا وعيهم لهذه الحقيقة بقدر ما تهمنا الحقيقة نفسها وهي أن العقل ـ على قصوره ـ مع الإسلام دائماً، أو مع ما يستطيع أن يدركه منه. وستكون وقفتنا، لهذا السبب، قاصرة على هذا الجانب وحده، حتى تخاطب الناس على قدر عقولهم، فدراستنا ليست للمسلمين وحدهم بل للناس كافة على اختلاف مشاربهم.

وإذ يتسلح الناقد بالمنهج واقياً له من المنزلقات الخطرة، كان على الشعراء الذين يكتب لهم أن يكونوا جديرين بهذا الإسم في النهاية، أن يتخذوا لهم سلاحاً أيضاً يضمن لهم الوقاية من منزلقات فنهم الصعب من ناحية، ومن سطوة المنهج الذي اتخذه الناقد سلاحاً له، من ناحية أخرى، وبديهي أن تكون القاعدة سلاح هؤلاء الشعراء.

وهكذا يقف المنهج في النقد بإزاء القاعدة في الفن. ونستبق المعترضين فنقول: إن القاعدة في الفن لا تعني قتل الإبداع، مثلما كان المنهج في النقد لا يعني تخلي الناقد عن ذاته.

فالقاعدة في الأدب والإبداع الفني ليست هي القاعدة في العلوم الرياضية، إنها قاعدة بقدر ما لا تجد من يشذ عنها. ويتراوح شذوذ الشعراء

---

(١) راجع الدراسات المقارنة للكتب السماوية التي كتبها الجراح الفرنسي موريس بوكاي، وقد ترجمت إلى العربية بعنوان (التوراة والإنجيل والقرآن والعلم) بيروت: ١٩٧٨م، دار المعارف.

عن قواعدهم بين شذوذ الارتباط والأصالة، وشذوذ التخلي والإنخلاع، وأولى بنا أن نسمي الأول (التفرد) ونترك للثاني اسمه الجدير به (الشذوذ).

ولكي يتضح لنا الفرق بين الشذوذ والتفرد، لابد من التمييز بين القاعدة والعرف. إن الفنون جميعاً لا تكون كذلك إلا بعد أن تستقر لها على الزمن أسس تكون بمثابة الإطار الذي يعمل الفنان داخله دون أن يملك الخروج عنه، فإذا تجرأ على التمرد عليه وكسر طوقه، تحطم الفن الذي يمارسه، أو خرج في أحسن الأحوال، وحين تتيسر له الموهبة الإبداعية المتفوقة إلى فن جديد لا يمكن أن ينتمي إلى الفن الأول. هذا الإطار الأساس الذي يلتزم به الفنان دون أن يمتلك الحق بالخروج عنه هو ما نصطلح عليه باسم (القواعد).

ولكن القاعدة ليست كل شيء في الفن، وثباتها لا يعني جموده والتخلي عن تطويره وتجدده. إن من حق الفنان أن يضيف إلى القواعد القديمة أسساً جديدة قد تثبت على الزمن إذا امتلكت عناصر الاستمرار - وهي صفة ليست سهلة المنال - فتتحول إلى قواعد أخرى تنضم إلى القواعد القديمة للفن - التي بدأت البداية نفسها من قبل - ومن حق الفنان أيضاً أن يطور القاعدة القديمة أو يعدل فيها من غير أن يكون له الحق في إلغائها وإحلال قاعدة جديدة محلها، وإلا تغيرت طبيعة الفن النوعية وانقلب إلى فن آخر، إنه تغير في «جنس» الفن يحوله إلى جنس آخر مختلف.

وإلى جانب القاعدة، تتراكم في الفن على السنين ألوان من الإضافات والتزيينات أو التحسينات لا تأخذ شكل قاعدة لأنها لا تتصل بالجوهر، والتخلي عنها أو تغييرها لا يؤدي إلى تغير «جنسي» في الفن، ولذا لا تكون لها أهمية الأولى، وهذا ما نصطلح عليه باسم (الأعراف).

إن للفنان أن «يطور» القاعدة وأن يضيف قواعد جديدة، وأن يغير العرف[1] وأن يضيف أعرافاً جديدة، فإذا تطاول على القاعدة فغيرها أو ألغاها

---

(١) المقصود هنا (العرف الفني) أي الخصائص التعبيرية للشعر.

عد عمله هذا «شذوذاً» وهو ساقط في حسابات الفن والإبداع، وإن أضاف إليها أو «طورها» وأضاف إلى الأعراف «غيرها» كان عمله «تفرداً» وهو أمر لابد منه للفنان العبقري المبدع، فاستمرار حياة أي فن وتجدده رهن بتوفر فنانين يملكون موهبة التفرد هذه، لأنهم وحدهم القادرون على الإضافة إليه ومنحه الهواء المتجدد الضروري لاستمرار هذه التعريفات للقاعدة والعرف، وللشذوذ والتفرد، تنتهي بنا إلى وضع تعريف لمعنى «الأصالة» أو «الشخصية» في الفن، فلكل فن شخصيته التاريخية، بل إن لكل فن شخصيته الإقليمية، إن للموسيقى شخصية عالمية تحددها أسس عامة تشترك فيها كل موسيقى العالم منذ بداية التاريخ، ولكن تظل هناك أسس خاصة تتفرد بها شخصية الموسيقى الهندية عن شخصية الموسيقى العربية عن شخصية الموسيقى الإفريقية، وهكذا. ولا يملك أحد أن يجرد أي فن من شخصيته التاريخية والإقليمية تجريداً كاملاً، والشخصية من «الشخص» والشخص هو الذات التي كونها الحاضر المتحول إلى ماض، فكل لحظة حاضرة ستكون مع اللحظة التالية مجرد لحظة مضت، وما الشخص إلا مجموع لحظات متحولة تتراكم لتكون منها الساعات فالأيام فالسنون، إنه إذن مجموع ماضي ـ الذي كان حاضراً ـ والحاضر ـ الذي ما يفتأ يتحول إلى ماض ـ إنه باختصار: الماضي والحاضر معاً، وإذن فالأصالة أو الحفاظ على الشخصية يعنيان الحفاظ على محور الماضي ـ الحاضر ـ الذي ينتظم كل الموجودات، وعندما يهم أحدنا بفصل الماضي عن الحاضر فكأنه يريد فصل بعض الشخص عن بعضه الآخر، أي قتله. وفصل حاضر فن عن ماضيه يعني القضاء على أصالته أو شخصيته، أي القضاء على وحدة عضويته أي القضاء عليه.

والخلط كبير بين الأصالة والتقليد، أي بين الحفاظ على الشخصية وجمود هذه الشخصية، وكذلك بين تطورها وتغيرها. «فالثبات» الذي يهتم به بعض[1] المسلمين هو الجمود عنده، بينما هو الحفاظ على الشخصية

---

(١) أدونيس في كتابه «الثابت والمتحول» وقد بناه على فكرة واحدة مؤداها أن أهل السنّة بتمسكهم بالقرآن والسنّة كانوا سبب تأخر الحضارة الإسلامية، وأن من خرجوا على=

عند المسلمين، و«التحول» الذي يريدونه لهم هو «التغير» أي الإنعتاق من الشخصية، بينما يريده المسلمون «تطوراً» لا يلغي شخصيتهم أو يقضي عليها، إن الإسلام لا يدعو إلى «الجمود» بل إلى «الثبات» ولا يقبل «التحول» أو «التغير» ولكنه يدعو إلى «التطور» أو «التجدد»، والمسلمون الذين «ثبتوا» على الإسلام حققوا أكبر حضارة عرفتها البشرية على الإطلاق حتى ذلك الحين، وحين «تخلوا» عنه في جانب «جمدوا» على نصوصه، دون محاولة إسقاطها على العصر واستخراج أحكام جديدة تستوعب حياتهم المتغيرة من جانب آخر، تراجعوا تراجعاً حضارياً مريعاً جعل منهم الآن ـ وهم يعيشون العصر الذي دعوه بعصر النهضة ـ في مؤخرة الأمم. لقد سقطوا سقوطاً حضارياً مزدوجاً، إنه سقوط في الجمود «حين أهملوا أعمال العقل، وسقوط في التخلي» حين تخلوا عن أركان الإسلام ومبادئه الأساسية إلى غيرها.

إن انصرافهم عن العقل... خلافاً لروح الإسلام ـ أوقعهم في الجمود والتأخير، في الوقت الذي لم يثبتوا فيه على ما يجب أن يثبتوا عليه من مبادىء الإسلام، وكان جديراً بهم أن يعتزوا على الغربيين بالعقل الذي كشف به هؤلاء أسرار الدنيا دون أسرار الدين، على حين كشف المسلمون به بعض أسرار الدين دون أسرار الدنيا، رغم أنهم قادرون، بل مدعوون دينياً إلى أن يكشفوا به كل ما يطيقون كشفه من أسرار الدين والدنيا ﴿قُلْ سِيرُواْ فِي ٱلْأَرْضِ...﴾[1] أو لم يروا... أفلا ينظرون... أو لم يتفكروا... «إن الحديث الشريف الذي ينطلق منه هؤلاء في اتهام المسلمين بالجمود»، **«عليكم بسنتي وسنة الخلفاء الراشدين من بعدي»**[2] لا يعني الجمود ـ كما

= القرآن والسنّة كانوا وحدهم النقاط الإبداعية المضيئة في هذا التاريخ، وهذه الفكرة نفسها سبق أدونيس إليها المستشرق م.س. ديماند، الأمين السابق لقسم في الشرق الأدنى بمتحف متروبوليتان بنيويورك، وذلك في كتابه «مذكرة الفنون الزخرفية الإسلامية».

(١) سورة الأنعام: ١١.

(٢) رواه أصحاب السنن بسند صحيح.

أرادوا أن يزيفوا ـ بل يعني الثبات، وأولئك الذين حققوا الإبداع في التاريخ الإسلامي ليسوا هم الذين خرجوا عن خط الإسلام والسنة ـ كما يذهبون ـ من رافضة وباطنية ومتزندقة وملاحدة، بل هم الذين ثاروا على الجمود وأصروا على الثبات، ورفضوا التحول ونادوا بالتطور، وإن الحدود لدقيقة بين جناحي كل طرف، وكثيراً ما انزلق بعضهم من شرف الثبات إلى درك الجمود، ومن قمة التطور إلى حضيض التحول، وهو منزلق شيطاني كثيراً ما يعترض العلماء، ولكن معظمهم ينجو منه بما رزقه الله من بصيرة هي فضل من الله على المؤمن العالم وتجلة له وتشريف لقدرته، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُاْ﴾[1].

وإذن فالثبات الذي يدعونا إليه الرسول ﷺ هو الذي حول المسلمين، ومعهم العالم الذي فتحوه، من الجهل إلى النور، وجعل الخط البياني لحضارتهم يتصاعد ما تمسكوا به وينحدر ما تخلوا عنه، ولئن دعانا حديثه السابق إلى الثبات فلقد دعانا حديثه الآخر ـ الذي يتجاهل وجوده المغرضون ـ إلى التطور والتجدد والكشف: **«مَن سنَّ سنَّة فله أجرها وأجر مَن عمل بها إلى يوم القيامة»**[2].

هذه التعريفات كان لابد منها قبل الدخول في دراسة القاعدة والمنهج ومصادرهما، وواقعهما ومدى ارتباطه بالواقع الإسلامي المعيشي.

مصادر القاعدة والمنهج:

كيف يصل الشاعر إلى القاعدة وما مصادرها؟ وكيف يضع الناقد منهجه بإزاء تلك القاعدة، وما مصادر هذا المنهج؟

إن التراث هو المحط الأول لأنظار الشاعر حين يريد أن يستند إلى القاعدة. فالإرث الشعوري الذي يمتد إلى أكثر من خمسة عشر قرناً في التاريخ أضحى راسخاً في وجدان الشاعر، وكذلك في وجدان المتذوق الذي

---

(١) سورة غافر: ٢٨.

(٢) أخرجه مسلم ج٧ ص١٠٤.

يبدع له قصائده، وإذا تجاهل الشاعر هذه الحقيقة انقطعت الصلة بينه وبين الذوق، أو ضعفت على الأقل، تبعاً لمقدار تجاهل الشاعر للتراث أو اهتمامه به وهو يمارس القاعدة. وهذا التراث هو الجذور التي تغذي الواقع وتمنحه الروح، إذا كان الحاضر يمنحه الجدة والشباب، وذلك يعني أن البيئة تشارك أيضاً في وضع القاعدة أو بالأحرى في إخراجها بصياغتها الجديدة، فالتطوير الذي يصيب القاعدة، والتغيير الذي يصيب العرف، ثم الإضافات الجديدة عليهما، لابد أن تكون جميعاً انعكاساً لرغبات البيئة الحاضرة وإراداتها في التغيير، وهي إرادة مستمرة التطور تبعاً لتطور المجتمع ذاته ثقافياً واجتماعياً واقتصادياً وعقيدياً. والشاعر يستجيب تلقائياً لهذه الإرادة استجابة غير شعورية على الأغلب، لأنه جزء منها أيضاً، من غير أن ينسى طبيعة الشعر التاريخية والإقليمية، فالفن الشعري نفسه، بغض النظر عن الجانب التراثي منه، مصدر هام آخر من مصادر الشاعر، ولا بد أن يحافظ على شخصية هذا الفن حين يستجيب إلى رغبات البيئة في التجديد، وإلا انزلق إلى مهاوٍ لا علاقة لها بفن الشعر.

وعلى ذلك يحتل التفرد المكانة الأهم بين مصادر القاعدة عند الشاعر، فالتفرد أولاً، وحسن تمييز الشاعر له من الشذوذ ثانياً، يمنحان الشاعر الجدارة بحمل هذا الاسم، والشاعر الذي يفقد مصدر التفرد، فيظهر عاجزاً عن تطوير القاعدة أو تغيير العرف أو إضافة الجديد عليها، لن يكون على الأغلب إلا نسخة مكررة من نسخ كثيرة سبقته من الشعراء، ولكن يكون دوره في حركة تطور الشعر وتناميه حقيقياً، بل سيظل على هامش هذه الحركة، يسير موازياً لها دون أن تكون له القدرة الفاعلة على دفعها إلى الأمام أو تغيير اتجاهها نحو الأفضل.

أما المنهج فمصادر الناقد فيه تكاد لا تختلف عن مصادر الشاعر في القاعدة. فحقائق الفن، وطبيعته ومقوماته التراثية المتنامية المتطورة مع تطور البيئة، وتغير الواقع المحيط، ومدى استجابة الشعر لهذا الواقع، كل ذلك يشكل المصادر الأساسية للناقد في سبيل استخلاص منهجه. ولكن ما نشدد عليه هنا بشكل خاص هو اهتمام الناقد بالبحث عن «التوافق» بين الفن

والبيئة، ولا نقول: «التطابق» بينهما، إذ ليس المطلوب من الفن عامة والشعر خاصة أن يتطابق مع البيئة، بحيث يشبهها في مرضها وعافيتها، وضياعها، وهداها، وإيجابيتها، وسلبياتها، ولكنه على العكس، مطالب بأن يلبي حاجات البيئة فيشبعها، فيكون منه الدواء في مرضها، والهدى في ضياعها، والدفء في قرها، والبرد في حرها، والشبع في جوعها، والري في ظمئها، ومن حق الناقد أن يحاسب الشاعر حساباً عسيراً حين يسقط ـ وهو الطبيب ـ في أمراض البيئة، فيضيف إلى المرضى مريضاً جديداً، بدلاً من أن يكون له دور الريادة والكشف، والبحث عن الأمل في متاهة الضياع، وعن النور في ظلام الفساد والانهيار الحضاري.

واقع القاعدة:

ولكي نصل إلى وضع خطوط عريضة لطموحات المنهج في نقد الشعر الحديث عامة والشعر الإسلامي خاصة، وإظهار الفرق من خلال ذلك بين المنهجين، يحسن بنا أن نتلمس واقع القاعدة في كليهما، لندرك مثالب هذا الواقع ونقاط ضعفه، ونتبين مزاياه ومظاهر عافيته، فنحلل كلاً من المثالب والمزايا تحليلاً يضع أيدينا على الداء والدواء معاً.

إن الشعر العربي المعاصر، ولا نقول: الحديث لأن المعاصرة تشمل المقلد والمجدد فمؤداها زمني، أما الحداثة فلا تشمل إلا المجدد فمؤداها فني، هذا الشعر يسوده اتجاهان خطيران كل يشد بالشعر إلى الجانب المعاكس الأول: اتجاه يكرس القاعدة ويرى في تطويرها أو إغنائها أو الإضافة إليها خروجاً نهائياً على الفن، والثاني: اتجاه يدعو إلى تحطيم كل شيء، القاعدة، والعرف، والفن كله، وإحلال فن جديد مكانه يأخذ الاسم القديم.

إن الاتجاهين كليهما يسقطان في دوامة الخلط بين القاعدة والعرف، وهي دوامة لا تسمح للمغلوب على أمره في تيارها الشديد بأن ينظر إلى الأمور بتوازن وتعقل.

فالاتجاه الأول الذي يدعو إلى تكريس القاعدة، ثم لا يميز في ذلك بين قاعدة وعرف، يخلط بين الأصالة والجمود، فهو يتحدث عن الأصالة ويعني التقليد، وشتان ما بين الأصالة والتقليد، الأصالة في الشعر هي الحركة، والتقليد هو الجمود، الأصالة الحياة، والتقليد الموت، ومن أصحاب هذا الاتجاه من ينظر إلى التقليد من زاوية ضيقة جداً بحيث يغفل عن حقيقته المموهة في كثير من مظاهره التي لا تتجه إلى التراث بل إلى منابع أخرى تقلدها، فيظن أنها التجديد.

وهنا يجدر بنا الوقوف عند مظاهر التقليد المختلفة في الشعر العربي المعاصر، وإلقاء الضوء على حقيقتها للدلالة على أنها، رغم تنوعها وتعدد مصادرها، ليست سوى ألوان من التقليد.

إن الفاصل الذي يفصل بيت شعر المقلِّد والمقلَّد يمكن أن يكون زمانياً، أو مكانياً، أو زمانياً ومكانياً معاً، أو لا شيء على الإطلاق.

فحين يقلد عربي الآن امرأ القيس أو أحمد شوقي، فالفاصل بين الطرفين زماني، وهو بعيد في الأول، قريب من الثاني، وحين يقلد هذا العربي شكسبير فالفاصل بين الطرفين مكاني وزماني معاً، وحين يقلد شاعراً أوروبياً معاصراً مثل آراغون أو لوركا أو غزراباوند أو أودن يكون الفاصل مكانياً فحسب. ولكن حين يقلد هذا الشاعر العربي نزار قباني أو البياتي أو حجازي أو درويش فلا فواصل زمانية أو مكانية بين الطرفين على الإطلاق، إلا أن نقول أن المقلد لابد أن يسبق المقلد - بكسر اللام - ولو بزمن بسيط، والقياس هنا ليس بين الشاعرين بل بين الشعرين، إذ لابد أن يسبق شعر الأول شعر الثاني حتى يتمكن هذا الأخير من تقليده. هذه الأنواع المتعددة من الفواصل الزمانية والمكانية حتى الشخصية، لا يمكن أن تخرج في حقيقتها عن مجرد التقليد.

وهكذا يتوزع شعراؤنا المعاصرون بين ألوان من التقليد، واتجاه التقليد الزماني هو وحده المتهم غالباً لدى نقادنا، لأنه أوضح أنواع التقليد، وإذا اعترفوا لبعض أعلامه ببعض التجديد، كشوقي وحافظ وبدوي الجبل ومحمد

العيد ونور الدين صمود والجواهري والعطار، فإنهم يصرون على أنهم بالدرجة الأولى «مقلدون» والمقصود طبعاً تقليدهم للقدماء من الشعراء العرب.

إن معظم الشعراء العرب المعاصرين يسقطون في نوع أو أكثر من أنواع التقليد. فالشعراء الرومانسيون الذين أبدعوا في الثلث الأول من القرن العشرين عشرات الدواوين، ولا سيما جماعة أبلو ومدرسة الديوان والمدرسة المهجرية ثم من سار في ركبهم من الشعراء كانوا - في الجانب الذي ارتأى النقاد أنه الجانب الجديد في شعرهم - مقلدين للغرب، الغرب الرومانسي، أي أن المسافة التي تفصلهم عن أولئك الذين يقلدونهم مكانية بعيدة، هي المسافة بين المشرق والغرب، وزمانية قريبة، وهي المسافة بينهم وبين ظهور المدرسة الرومانسية في فرنسا في نهايات الربع الأول من القرن التاسع عشر، إنها إذن مسافتان: زمانية ومكانية، على حين كانت مسافة واحدة مكانية عند الشعراء الذين التفتوا إلى القدماء من الغرب، وشر التقليد ما فصل فيه بين الطرفين المقلد والمقلد أكبر عدد من المسافات وأوسعها. وإذا كانت المسافة الزمانية بين رومانسي الغرب ورومانسيينا قريبة لا تجاوز القرن فالمسافة بين الشرق والغرب بعيدة جداً، وهي ليست مجرد آلاف الكيلومترات، بل مسافة حضارية وفكرية وعقيدية واجتماعية وثقافية مما لا يمكن تقديره بأية وحدة قياسية، زمانية أو مكانية، إنها المسافات على الإطلاق، ومع ذلك تبدو غير واضحة لمعظم نقادنا فلم يدخلوها بين أنواع التقليد، بل على العكس، عدوها مظهر للتجديد الأول في الشعر العربي. إنهم في سعيهم الشقي المضني بحثاً عن روائع التجديد في الشعر العربي المعاصر وجدوا في هذه الملامح الجديدة على شعرنا ما لم يعهدوه فيه من قبل، فتغافلوا عن أصلها وحقيقة اتصالها بالغرب، ومنحوها صفة التجديد التي كانوا يسعون لاكتشافها فيه.

ولكن هذه المسافة البعيدة لم تكن لتتضح كثيراً في إبداع الرومانسيين العرب، ذلك لأن رومانسية الغرب في حقيقتها ترجع في كثير من معالمها الفنية إلى أصول عربية، وما الخطابية، والغنائية، والإغراق في الذات،

وجموح الخيال، والإسراف في المبالغات، والتهالك في الحب، والانطلاق في العواطف، والالتحام بالطبيعة، وامتزاجها بالمرأة، والانصراف إلى تحقيق أكبر قدر من الموسيقى اللغوية في الشعر، ليس هذا كله إلا بعض خصائص الشعر العربي التي يذهب كثيرون إلى أنها انتقلت إلى الغرب عن طريق الأندلس والحروب الصليبية، وكان لشعراء التروبادور الأثر الكبير في هذا التواصل. ونحن لا نصر على تأييد هذا الزعم، فلا قيمة له في هذه النقطة من البحث، ولكن الشيء المؤكد هو أن الرومانسية الغربية تلتقي مع الرومانسية العربية، القديمة والحديثة، في كل ذلك، وإن كانت في الحديثة أظهر منها في القديمة، فليست مظاهر الرومانسية العربية الحديثة في حقيقتها إلا تجسيما ـ قد يصل إلى مرحلة «الكاريكاتورية» أحياناً ـ لمظاهر الرومانسية العربية القديمة، نقول هذا مع احتفاظنا بحق رفض إسقاط هذا المصطلح الفردي «رومانسية» على أي اتجاه فني عربي أصيل ولكننا لا نمتلك إلى الآن، للأسف المصطلح العربي البديل، والقادر على القيام بمضمون المصطلح الغربي عندما نطبقه على الشعر العربي، ومع ذلك فالمصطلح الغربي جدير بالإبداعات العربية التي تخلت عن أصالتها، والتي ارتضى أصحابها لأنفسهم حقاً أن يذوبوا في الاتجاه الرومانسي الغربي كما رسمه رومانسيو الغرب لأنفسهم.

إن الشاعر العربي حين يتخلى عن قيمه الإسلامية، بل العربية كحد أدنى، يستسلم إلى بأس تنكره مثل مجتمعه، وإلى حب يعصب بكل مقومات كرامته، وإلى عاطفة تذهب برباطة جأشه، وإلى خيال يجرده من واقعه، وإلى انكماش يغلق عليه الحياة، واعتزال للناس يمنعه من أداء دوره المسؤول فيهم، هذا الشاعر لا يعود جديراً بالمصطلح العربي الذي نسعى للوصول إليه، وبإمكانه أن يهنأ في ظل المصطلح الغربي ما دام قد رضي لنفسه أن يستظل بظل تعاليم الغرب ويستسلم لهمومه ويحمل أمراضه.

لقد رضي بإحلال القاعدة الغربية محل القاعدة العربية فذهب بالجذور الأخلاقية التي نبت فيها، ورضي منها بما صدره إليه الغرب من أدواء وانحرافات ما يزال يشكو البطنة منها. ومع ذلك فإن أعتى سدنة الرومانسية

العربية، من أبي القاسم الشابي إلى الزهاوي إلى العقاد إلى أحمد زكي «أبو شادي» إلى خليل مطران إلى علي محمود طه إلى جبران إلى شعراء المهجر جميعاً، لم يسقطوا في شباك الرومانسية الغربية هذا السقوط الاستسلامي الكامل الذي يخلعهم من جذورهم وينميهم إلى الغرب.

إن الرومانسية العربية ومعها أولئك الذين انتفعوا بالصورة الرمزية الغربية وباللفظة الرمزية، وكذلك الواقعيون على مختلف اتجاهاتهم، وأصحاب المدرسة الأليوتية الحديثة، يظلون أكثر اعتدالاً وانسجاماً مع أنفسهم ومع التاريخ والبيئة والمسافة والحضارة من أصحاب ما سمي بالقصيدة الحديثة أو الكلية.

ومن المؤسف أن نجد حتى في النخبة المثقفة من يخلط إلى الآن بين حركة التجديد الشعري المتزنة التي ترسمت عندنا خطا الشاعر الإنكليزي ت.س. اليوت في أواخر النصف الأول من هذا القرن العشرين، وحركة القصيدة الحديثة التي يتزعمها بل يقوم بها بضعة سوريين ولبنانيين من مؤسسي مجلة «شعر» وعلى رأسهم أدونيس ويوسف الخال وأنيس الحاج.

لقد كانت الحركة الأولى ـ ولا سيما بعد نضجها وتراجع أصحابها عن كثير من تطرفهم الذي بدأوا حركتهم به ـ كانت أخصب ما عرفه الشعر العربي إلى الآن من تزاوج بينه وبين الشعر الغربي، فقد كان اليوت أبا الشعر الحديث في الغرب، ثم أبا الشعر الحديث في الشرق. فاقتدى بتجديده أكثر شعوب أوروبا وآسيا، على اختلاف في درجات تمثلهم له أو تخليهم عن شخصياتهم وأصالتهم، وكانت أشعار السياب والملائكة والبياتي وشوقي البغدادي ونزار قباني وأحمد عبدالمعطي حجازي وصلاح عبدالصبور في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات من القرن العشرين الصدمة الأولى التي تلقها أصحاب الاتجاه التقليدي الأول والتقليد الزماني، ومما شدد من وطأة هذه الهجمة أنها جاءت غالباً على أيدي الاشتراكيين، مما أعطاها صبغاً أحمر نبذتها به الاتجاهات الأخرى، ولو قدر لها أن تأتي على أيدي أناس أقل خروجاً عن خط الأمة، وأكثر تمسكاً بمقوماتها الروحية والخلقية،

لكانت حققت نجاحاً أكبر بكثير. ومع ذلك تنبه أصحابها بعد بداية الحركة بقليل إلى تطرفهم، وإلى الأثر الهدام الذي يمكن أن تتركه حركتهم إذا أطلقت الحبل على غاربه، فتراجعت نازك الملائكة ـ وهي أقل المجددين يسارية ـ عن خطواتها التجديدية العروضية، ويتراجع بعدها السياب عن ماركسيته ومعها عن كثير من جوانب تطرفه الشعري. وربما كان تراجع هؤلاء جميعاً مرتبطاً بتراجع أستاذهم الأول «اليوت» وارتداده عن ثورته الفنية، وتمرده على الكنيسة، إلى كاثوليكي متعصب، ومتمسك من جديد بمعظم المقومات الفنية القديمة للشعر الإنجليزي.

ولكن الحركة، حتى قبل أن يتخلى أصحابها عن تطرفهم الفني، يمكن أن يقال عنها: حركة يغلب عليها الاتزان والعقل. فشعرها عروضه الجيد القائم على التفعيلة أو التفعيلتين، وهو لا يختلف في هذا كثيراً عن الشعر العربي الخليلي، بل ربما لا يختلف عنه أبداً، كما أثبتنا ذلك في غير هذا البحث[١].

فالشعر الخليلي، في اختلاف أطوال البحر الواحد بين تام ومجزء ومشطور ومنهوك لم يكن عدد تفعيلاته ثابتاً ضمن البحر الواحد، والأمر هو نفسه في الشعر الحديث، ولكن على مستوى القصيدة الواحدة بدلاً من البحر، فالشاعر يستعين بمختلف الأطوال المعروفة للبحر وما يقرب من هذه الأطوال ضمن القصيدة الواحدة، ثم أن الشاعر يضطر في البحور الممزوجة خاصة إلى الالتزام بأكثر من تفعيلة واحدة في هذا النوع من الشعر مما يجعله جديراً باسم «شعر التفعيلتين» بدلاً من «شعر التفعيلة» إذا قبلنا هذا الإسم الأخير له، ونحن نرفضه، بل نرفض كل الأسماء التي لم تر فيه إلا مجرد العروض، ومنها الشعر الحر، والشعر المنطلق، والشعر الأبيض... إلخ.

---

(١) بحث (قصيدة النثر وإيقاع الحضارة) وقد نشر في كل من مجلة جامعة تشرين، سورية ومجلة «الأقلام» العراقية عام: ١٩٧٩م.

ولهذه الحركة أيضاً لغتها الشعرية المفهومة، على غموضها، فهو غموض لا يتحول إلى إبهام واستغراق، وقد قدمت للغة العربية كثيراً من الألفاظ الجديدة، وأحيت ألفاظاً أخرى ميتة تحتاج إليها لغة العصر، ومنح أصحابها العربية أساليبهم الجديدة الموافقة للحضارة، في بساطتها وواقعيتها وتخليها عن الصياغات التقليدية البعيدة عن الإيقاع العصري، وهي أساليب قد تتشابه عند بعض الشعراء حتى تكاد تتحد. ولكن بعض الأقلام المبدعة المتفوقة استطاعت أن تكون لها مدارسها الأسلوبية المميزة التي انضوى تحتها شعراء لاحقون كثيرون كأقلام صلاح عبدالصبور، ونزار قباني، ومحمود درويش، والسياب، وهذه اللغة الجديدة كانت تلتقي غالباً مع النزعة الخيالية مستفيدة من الاتجاه الرمزي ليكون من لقائهما صور شعرية متفوقة جديدة المنبع جديدة التأثير، جديدة الاتجاه الفني.

أما الحركة الثانية، حركة القصيدة الحديثة أو الكلية أو التجريدية أو التشكيلية أو الكونية ـ وقد كثرت أسماؤها من غير أن تصل إلى مدلول نهائي ـ فهي حركة تهدم كل شيء من أجل أن لا تصل إلى شيء، تهدم الفكر واللغة والخيال والوزن والموسيقى وتفلسف هذا الهدم فلسفة غير عقلية. ومهما قرأنا مسوغات أصحابها لهذا الهدم الذي مارسوه على الشعر، فلن نصل معهم إلى شيء يمكن أن نمسكه بأيدينا: مجرد ألاعيب لفظية تستخدم ألفاظاً عليها مسوح الفلسفة، ولم تستخدم استخداماً فلسفياً بالمعنى العقلي للفلسفة، وكثير منها صيغ مصدراً صناعياً دون حاجة إلى المصدرية، أو حوفظ على لاتينيته رغم وجود بديل عربي له، أو اشتق من غير قياس أو بني على غير القاعدة العربية[١].

وليست هذه اللغة من عندهم، شأنها شأن الدعوة نفسها، فأدونيس وأنيس الحاج ويوسف الخال وهنري صعب وأبو شقرا من أصحاب هذه

(١) كقولهم: (صيرورة) بدلاً من (تحول)، و(تشيؤ) بدلاً من (تكون)، و(المابعد) بدلاً من (الآخرة)، و(الميتافيزيك) بدلاً من (الغيب)، و(المعروبية) بدلاً من (العربية)، و(الإسلاموية) بدلاً من (الإسلامية)، و(أولاني) بدلاً من (أولى)... إلخ.

المدرسة ودعاتها أخذوا المذهب كما هو من أعلام الشعر الفرنسي المعاصر وعلى رأسهم ملارميه وسان جون بيرس، ولا سيما حينما نال هذا الأخير جائزة نوبل عام ١٩٦٠م ودرست شعره كاتبة فرنسية شابة اسمها سوزان برنار في رسالة للدكتوراه بعنوان «قصيدة النثر» درست فيها هذا الفن منذ بودلير إلى سان جون بيرس، وأخذ منها هذا الأخير معظم اهتمامها في الدراسة، وكل ما كتب النقاد العرب بعد ذلك في الدعوة إلى قصيدة النثر أو القصيدة الحديثة أو التقنين لها، اعتمد حتى في لغته وألفاظه، وبشكل حرفي أحياناً، على كتاب سوزان برنار المذكور[١].

إن مجمل حركتهم يختصر بكلمتين اثنتين: قتل القاعدة، والقاعدة هنا تشمل كل جانب من الشعر: القاعدة اللغوية، والنحوية، والبلاغية، والخيالية، والعروضية، والموسيقية، وأولاً وأخيراً القاعدة الفكرية. وهكذا يخلو عملهم ـ قصيدتهم ـ من الموضوع. ويدافعون عن هذه الحقيقة بقولهم: إن القصيدة نفسها هي موضوع القصيدة ـ هكذا بلغتهم الفلسفية المتناقضة بشكل صارخ، والتي لا تستند إلى أي أساس منطقي أو عقلي، كقولنا تماماً: إن أحمد هو روح أحمد ـ وهكذا أيضاً تخلو القصيدة من أية فكرة، إنهم لا يعترفون بهذا الشيء البغيض الذي اسمه (الفكر) لذلك فهم حريصون على أن لا تطفو أية فكرة في قصيدتهم على السطح، فغاية القصيدة ليست فكرية بل «لغوية».

فإذا جئت إلى اللغة واجهتك كتل من «الملصقات» ألصقت فيها الألفاظ بشكل عشوائي لا يقوم في كثير من الأحيان على قاعدة لغوية أو نحوية منطقية، فإذا انتظمتها قاعدة كانت مجرد هلوسة صوتية لا يمكن أن تؤدي إلى معنى.

وقد يختلف اثنان حول جدوى هذه «الهلوسة» اللغوية فيقول المدافع: إنها تفجر في نفوسنا ما لم تكشف عنه اللغة التقليدية بقواعدها وأعرافها

---

(١) وارجع إلى بحث إنعام الجندي المقدم لمهرجان المربد الثاني ١٩٧٤م (هل واكب النقد الأدبي الشعر الجديد). كتاب (الشعر والمجتمع) للصفحات (١٥٩ ـ ١٧٦).

السقيمة، وتصل إلى ما لا تصل إليه من أعماق في دخائلنا، فتوحي لنا، بعلاقاتها الجديدة إيحاءات غربية قد تكون غامضة وغير مفهومة ـ بالمعنى التقليدي لكلمة «مفهومة» ـ ولكنها إيحاءات جديدة ومختلفة عن كل ما أثارته وتثيره اللغة القديمة من إيحاءات. ويقول الرافض: إن هذه اللغة ـ إذا سميناها لغة حقاً، وهي لم تعد تملك مقومات اللغة ـ وظيفتها الأساسية قتل الموضوع والفكر في الشعر، وهو أمر لا يمكن أن يراد منه الخير للمجتمع، لأنه يحول الشعر عن وظيفته البانية الفاعلة ويتركه من غير أدنى وظيفة، وهكذا يختفي دور الشعر من المعركة التربوية والحضارية رغم أنه أعز ما ملكه وما يملكه العرب من فنون.

قد يختلف الاثنان والثلاثة على هذا فللباطل ألسنة كثيرة متلونة، وللحق لسان واحد لا يتغير، وكم من قوة ساطعة للحق وقفت مخذولة أمام بهتان الباطل البراق، ولذلك نفضل أن نتجنب مثل هذا النقاش الذي يمكن للباطل أن يداور ويخادع فيه بلغته المتفلسفة المداهنة، ونذهب إلى حل أسهل علينا وأيسر، وهو أن نبحث عن سر هذه اللغة عند الداعين إليها أنفسهم، بل عند من يتولى الريادة فيها، فإذا كشفوا لنا عن بغيتهم منها أراحونا من عناء البحث والنقاش، وإقناع من لا يريد أن يقتنع، والاصطدام معه في سبيل دفعه إلى فهم ما لا يرغب أن يفهمه. إن المسألة تشبه اختلاف طبيبين على دواء لم يجرباه في أحد من المرضى بعد، وهما لا يملكان إلا أن يقرأ على غلافه عناوين المواد التي ركب منها ونسبتها فيه، ثم يعرفان ماذا يمكن أن ينتج عن تفاعل هذه المواد، بتلك النسب التي حددها الصانع، من تأثيرات في المريض الذي سيتناول الدواء. ولكي يريحا أنفسهما من عناء البحث والتجريب والمناقشة اتجها إلى صانع الدواء نفسه يسألانه عن تأثير الدواء، فقال: هذا الدواء صنعته خصيصاً للقتل، بإمكانكما استعماله مع مريض يئس من حياته ويئستم من شفائه وفضلتم له الموت، هو إذن سم في شكل دواء. وأدونيس رائد هذه الحركة اليوم في سورية ولبنان ـ وهي أصلاً لم تكد تتجاوز هذين البلدين خلال بعض التلامذة الصغار لها في العراق، وواحد أو اثنين في مصر، وهم لم يصلوا أبداً، في

أكثر نماذجهم تطرفاً إلى ما جمع إليه من الرواد في البلدين المذكورين - أدونيس هذا يصرح في مواضع من كتبه[1] ومقالاته بأنه يريد أن يحطم بهذه اللغة الجديدة كل احترام لدينا للغتنا، ما دامت هذه اللغة شبه مقدسة عندنا بمحافظتنا على قواعدها الصارمة، وبأنه إذا استطاع تحطيم قدسية اللغة في نفوسنا أوجد في داخلنا شرخاً خطيراً يستطيع أن يعبر من خلاله ليحطم فينا كل احترام للمقدسات والعقائد والمثل والأخلاق، وليلغي من نفوسنا كل تورع عن المحرمات والمحظورات.

ويكرر أدونيس هذا المعنى دون أن يخشى رقيباً، فالأقلام التي تطوعت لخدمة أفكاره والدعوة لمذهبه كثيرة وكافية لتسويغ كل شيء، ما دامت تملك اللغة المتفلسفة المداهنة التي تستطيع أن تدعي أن النهار ليل وأن الليل نهار، ثم تنصرف بفذلكتها وتلاعبها وتفهيقها لإقناعنا بأن ما ذهبت إليه هو الصحيح ولا صحيح غيره. وهكذا أوجدت هذه الحركة كتاباً ذوي نحل وأهواء شتى اتفقوا - رغم اختلاف مراميهم ومصالحهم - على تسويغ الدواء - السم للمريض، وإيهامه بأن شفاءه - ليس موته - سيتحقق عليه.

وأدونيس يختتم دعوته هذه لإلغاء اللغة والمقدسات والمحرمات بدعوة صريحة في كتابه «الثابت والمتحول» للثورة على الله - تعالى الله - من خلال ممارسة الشاعر والمبدع لمطلق حريته في الإبداع الفني واستخلاصه لهذه الحرية من خالقه التي «اغتصبها» منه «من هنا كان بناء عالم جديد يقتضي قتل الله نفسه، مبدأ العالم القديم. بتعبير آخر لا يمكن الارتفاع إلى مستوى الله إلا بأن نهدم صورة العالم الراهن، وقتل الله نفسه، مبدأ هذه الصورة، هو الذي يسمح لنا بخلق عالم آخر، ذلك أن الإنسان لا يقدر أن يخلق إلا إذا كانت له سلطته الكاملة، ولا تكون له هذه السلطة إلا إذا قتل الكائن الذي سلبه إياه، أعني الله. وبهذا المعنى نفهم كلمة «ساد»، التي تقول ما معناه أن فكرة الله هي الخطأ الوحيد الذي لا يستطيع أن يغتفره

---

(١) ولا سيما في كتابيه «مقدمة للشعر العربي» و«زمن الشعر» ثم في قمة كتبه خطورة واتساعاً «الثابت والمتحول» بأجزائه الثلاثة.

للإنسان، لأنه بخلقه هذه الفكرة رضى أن يكون لا شيء إزاء الله الذي هو كل شيء. كذلك نفهم فكرة قتل الله عند نيتشه... وفي المجتمع العربي بخاصة حيث تقترن فكرة الله الكلي القدر في السماء بفكرة ظله الخلفية أو الحاكم الكلي الظلم على الأرض، ولا تمكن الثورة على هاتين الفكرتين إلا بتأسيس فكرة تناقضهما وتتجاوزهما في آن: فكرة الإنسان الكلي الرفض، والكلي الحرية... ومن هنا كان رفض التقاليد، شرائع كانت أو عادات شكلاً من أشكال الأمل بنظام آخر ينتفي عنه القمع بشتى أنواعه، وفي مثل هذه اللحظات تكون سيادة الفوضى أكثر أهمية من سيادة النظام، لأن سيادة الفوضى هنا هي سيادة لقانون الحرية الفطرية على قانون الحرية الوضعية... والإنسان ضعيف عابر على الأرض، صحيح هذا أيضاً لكن لا لكي يعني هذا، أن يتقلص الإنسان مسافراً في وهم دار ثانية يقيم فيها إلى الأبد، كما يعلم الدين أيضاً، بل لكي يعني أن كونه ضعيفاً فرصة الوجود الوحيدة لكي يعيش حياته بملأ كامل حريته أن يحقق الإنسان البراءة بالخطيئة نفسها، والدين بالمجون، وأن يحطم القيود والقوانين معلناً شرح الحرية: ذلك هو ما يطمح إليه أبو نواس. وإذا كان لنا أن نختار بين متدين تضعه الحرية في مأزق، وماجن يتخذ من هذا المأزق مخرجاً، فإننا نختار الثاني، لأنه يعرف من الحقيقة أكثر مما يعرف الأول، أعني أنه أكثر قدرة على أن يساعد في تحرير الإنسان»[١].

فهل لأحد بعد هذا أن يظن الشفاء في السم، وهل من العقل والمنطق أن يتمادى حتى اثنان في النقاش حول نتائج هذه «الثورة» اللغوية على الشعر العربي وعلى الحياة العربية الإسلامية كلها ما دام «صيدليها» قد أخبرنا بالهدف من تركيبها؟

هذا التنفيذ «للأدونيسية» ليس دعوة إلى تكبيل اللغة والإبداع الشعري بالقيود والعودة بهما إلى عصور الجاهلية. إن شذوذ التفرد هدف لن نفتأ ندعو إليه في اللغة والعروض والخيال والفكر، ولكن حين يتحول هذا

---

(١) أدرنيس: الثابت والمتحول ج٢، ص: ١١٣ ـ ١١٥، بيروت ١٩٧٧.

الشذوذ إلى انحراف ويتحول الانحراف إلى «ظاهرة» وتغدو هذه الظاهرة دعوة إلى القضاء على كل شيء، هدم كل شيء ثم عدم تحقيق شيء من بعد ذلك، فلابد لكل ذي عقل من أن يقول: لا.

إننا نعترف بأن لكل قاعدة شواذ، وهذا لا يعني أن الشواذ ستستقر من بعد على هذه الصفة، فاللغة لم تتجدد إلا عن طريق الشاذ ـ المتفرد، ما دام مرتبطاً بجذورها الأساسية غير منقطع عن روحها وطبيعة تركيبها، ثم لا يلبث هذا الشاذ ـ وقد أبدعه العباقرة اللذين عرفتهم اللغة ـ أن ينقلب مع الزمن إلى قاعدة، فالقاعدة إذن بنت الشاذ ـ المتفرد، وكل شاذ متفرد مرشح لأن يكون في المستقبل قاعدة، ما توفرت له شروط الاتصال الأساسية بالقاعدة التي شذ عنها، فإذا عدم هذه الشروط ظل حراً شاذاً تائهاً في فضاء الزمن، دون أن يجد له مداراً يستطيع الارتباط به والانتساب إليه، ومن ثم العثور على مكان ثابت راسخ له في هذا الكون الذي أسس كل ما فيه على القاعدة. وإذا كان الكون الفضائي يتيح للأجرام الجديدة المتمردة أن تجد لها فراغات تتخذ فيها مداراتها الجديدة، فإن الفضاء اللغوي لم يعد قادراً على منح المتمردين عليه مثل هذه الفرصة الفراغية، لأن عصر التكاثر اللغوي قد انتهى والمدارات اللغوية قد ملأت كل مكان في الفضاء اللغوي، ولم تعد هناك فرصة لطرح فكرة (لغة جديدة) تنسلها لغة أقدم. أما الشذوذ اللغوي فقائم قيام اللغات التي يصدر عنها، وما دام اسمه شذوذاً فسيظل اسمه موحياً بوجود القاعدة التي شذ عنها، وما دامت القاعدة قائمة فستظل قادرة على نسل «شذوذ» جديد كل يوم، وما دام الشذوذ يتكاثر ويتناسل، فسيظل هذا دليلاً على وجود القاعدة، ومن ثم ارتباطه بهذه القاعدة، وما دام مرتبطاً بقاعدة فسوف نظل قادرين على قياسه ومحاسبته من خلالها، ورصد مدى أصالته في الشذوذ عنها، أي مدى صحة بنوته لها وإمكان اعترافها به وليداً شرعياً متفرداً قادراً على خوض حياته الجديدة التي اختارها لنفسه.

أما الشذوذ العروضي فيبدو أمره أقل خطراً عند هؤلاء الشعراء من أمر اللغة ما تمسكوا بالخيط العروضي الدقيق الذي يميز الشعر من النثر، فإذا ما حاولوا أن يقطعوا هذا الخيط الفاصل الدقيق، ويلبسوا الأمر علينا في تمييز

الحدود الفاصلة بين الفن الشعري والفن النثري، بدأ أمره لا يقل خطراً عن أمر اللغة.

وفيما سموه «قصيدة النثر» أو ما افترضنا تسميته بـ«النثيرة» و«المزمور» تتجلى هذه الخطورة على حقيقتها، لأن أصحابها يأبون إلا أن «يوطنوا» نثرهم في أرض الشعر، فهي عملية استيطان كامل لا يرضى فيها المستوطن الجديد ـ على مبدأ العصر ـ مشاركة المستوطن القديم له في الأرض التي يملكها هذا الأخير إنهم يصرون على أنهم يسمون عملهم شعراً، ثم لا يكتفون بهذا بل يؤكدون أن ما يكتبون هو وحده الشعر، وأن ما يكتبه الآخرون، مما جاء على أوزان الخليل أو ما طرأ من أوزان جديدة وأنماط عروضية مستحدثة، ليس شعراً ولا علاقة له بالشعر الحقيقي، ما دام متمسكاً بالوزن، أي وزن، ويذهبون إلى أبعد من ذلك فيسمون هذا الموزون، كما فعل أدونيس حين تحدث في إحدى محاضراته عن قصيدته الخليلية الأخيرة التي نظمها عام ١٩٨٠م بعنوان «تحية إلى ثورة إيران» فقال: إنها ـ ولأنها جاءت على الوزن الخليلي وما يجره هذا الوزن طبعاً من فكر وخيال ولغة ذات طبيعة خاصة ـ ليست إلا نثراً[١]. هذه الأوزان ـ قديمة ومحدثة ـ لن نقول: إنها فحسب حصيلة خمسة آلاف أو ستة آلاف عام من الإبداع البشري[٢]، وأنها أصبحت أكثر رسوخاً من أن يستطيع أحد خلخلتها وزحزحتها عن مكانها، ولكننا نقول: إنها، وإن أي وزن قديم تقليدي، أو حديث مبتكر، بمثابة «الجنس» في الشعر الذي تخلى عنه تخلي عن «جنسه». إن نقاط التشابه كثيرة بين المرأة والرجل ولا يغير من أنوثة المرأة ولا من رجولة الرجل أن يفقد أحدهما يديه أو رجليه أو عينيه أو لسانه أو

(١) في محاضراته وندوته الشعرية قسنطينة ـ الجزائر في أبريل/ نيسان ١٩٨١م.

(٢) هناك دراسات حديثة ما تزال غير مكتملة تشير إلى أن الأوزان العربية هي نفسها أوزان الشعر عند الشعوب السامية القديمة في القصائد والملاحم التي اكتشفت في مدينتي (أبيلا) و(أوغاريت) وقريبة جداً من أوزان الملحمة جلجامش، وهي تعود إلى منتصف الألف الرابع قبل الميلاد وقد وصلت إلى نتيجة مماثلة تقريباً في دراستي العروضية المقارنة بين الشعرين الصيني والعربي (لم تنشر).

أذنيه، ولكن شيئاً واحداً لو تغير في الرجل فقد رجولته ولو تغير في المرأة فقدت أنوثتها، هذا الشيء هو الذي يحدد «الجنس» في كل منهما. وهكذا من الممكن أن تتداخل لغة الشعر وخياله وأفكاره وأنغامه ما يقابلها في النثر، ولكن أن يفقد الشعر «الوزن» فهذا يعني تحوله إلى «جنس» آخر حتماً. أنه الشذوذ لا التفرد، شذوذ من نوع فرويد، وهو في الحقيقة «أغبى» أنواع الشذوذ لأنه شذوذ لم يخرج من رأس صاحبه بل من رؤوس الآخرين الذي تفصله عنهم مسافات حضارية هائلة، إنه شذوذ وتقليد معاً، وكل منهما منفرداً، أمر مرفوض عندنا وعند كل ذي تفكير مخلص سليم، فكيف بالأمر إذا اجتمعا معاً؟

إن هذا التفريغ «الذي يمارسه أصحاب كل من «قصيدة» النثر و«القصيدة الحديثة» على شعرائنا ليخرجوهم من وظيفتهم الأساسية الفاعلة، المتجهة إلى البناء لا الهدم، قد يصيب مقتلاً فيمن يقع فريسة له، لقد كان محمود درويش أول ضحية بين الشعراء الفلسطينيين تسقط في شباك هؤلاء، وظل لسنوات يتخبط في خيوطهم العنكبوتية منذ خروجه من الأرض المحتلة بعد هزيمة ١٩٦٧م، فلم يعد شعره يسمع لا من الفلسطينيين ولا من كل الثوار، إلى أن ثاب إلى شعره أخيراً، وأعلن «توبته» عام ١٩٨٧م، واعترف بأنه بالغ في التعقيد والغموض، وأن الموقف يتطلب منه الآن أن يجرب «مهارة البساطة»، وقد حقق هذا من بعد في مجموعته الأخيرة «أعراس»[١] التي خلع فيها ثوب القصيدة الحديثة وبدا على حقيقته شاعراً ثائراً أصيلاً.

فما موقف الشعر الإسلامي تجاه القاعدة، وهل تمسك بها إلى درجة التقليد، أو تخلى عنها إلى درجة الشذوذ والانخلاع، أو كان بين ذلك قواماً؟

سنقف من الشعر الإسلامي هنا عند وجهين منه فحسب: الشعر

---

(١) راجع ندوة صحيفة الثورة الدمشقية بعنوان (وهم الحداثة والمعاصرة) بتاريخ ١٢/٨٠/١٩٧٩م.

الملتزم، والشعر الديني العام، أما الشعر التعبدي وهو الذي يقتصر على إبراز علاقة الخالق بالمخلوق فسوف نعرض عنه الآن وفاء بما أخذناه على أنفسنا من عهد في بداية هذا البحث، وهو أن نقتصر ما أمكننا ـ مرحلياً ـ على الجانب العقلي في الإسلام أو بالأحرى الجانب الممكن إدراكه وفهمه بالعقل البشري القاصر في طبيعته عن إدراك العلاقات الغيبية الروحية التي تربط الخالق بالمخلوق، وهذا لا يحرم الشعر التعبدي أبداً من صفته الدينية والفنية معاً، ويمكن أن تحتل دراسته مكانها اللائق في غير هذا البحث عندما نتوجه بالدراسة إلى المؤمنين وحدهم، أولئك الذين ملكوا البصيرة العاقلة التي يمكن أن تنوب مناب العقل في إدراك العلاقة الروحية بين الله والعبد، إدراكاً تجاوز الطاقة التي بذلتها البصيرة لتحقيقه كل طاقة يمكن أن يقدر عليها العقل في هذا المجال، فطاقات البصيرة هائلة وغير محدودة ولا تقف أمامها طاقة العقل القاصرة المقيدة.

ورغم اصطباغ الدعوة إلى الالتزام في الشعر بصبغة بعيدة عن الإسلام، فهي صبغة اشتراكية وجودية غالباً، لا نعلم حتى الآن اتجاهاً فكرياً استطاع أن يحقق أصحابه الالتزام الكامل في شعرهم كالاتجاه الإسلامي، وكأنما ألبس الشاعر المسلم ثوباً من روح الإسلام، لا ينطق إلا منه ولا يصدر إلا عنه، وهو أن رأي الاشتراكي يدعو إلى التقشف والمساواة ثم لا تكون حياته إلا نموذجاً للترف والرفاه والعنصرية الحزبية أو المذهبية أو العقيدية، فإنه يؤمن أن الثورة لا بد أن تبدأ من داخله هو أولاً، وشق الصدور وأضرم بها مهجة الزاحفين. . . وغير هوانا، وغير رؤانا. . . وأشعل بها ثورة لليقين[1].

وإن تبدأ الثورة من الداخل يعني أن يعمر الإيمان قلب المسلم ليرتفع به فوق الطين، وليحرر روحه من قيود الأرض وأوشاب الرغبات، وساعتئذ له أن ينتظر النصر من عند الله، فإذا انساب ضياء الفجر وعياً في الصدور، وتلقته غراس المجد بالقلب البصير. . وتعالت عن حضيض الأرض غايات

---

(١) محمود حسن إسماعيل، صوت المعركة: مجلة الوعي الإسلامي، أكتوبر ١٩٧٣.

المصير. فارقبي إذ ذاك فتحاً من يد الله القدير...»[1].

وبديهي أن يشعر المسلم بالتمزق وهو يحس الإسلام نبضة في قلبه، ودفقة في شريانه، وصرخة في ضميره، وهواء يملأ عليه متنفسه، ثم يلتفت حوله فلا يجد للإسلام موقعاً على الأرض: الكفر والإلحاد والزندقة والفجور تملأ كل مكان، ولا سيما في ديار الإسلام فأين يذهب المسلم نفسه:

وأصبح لا يرى في الركب قومي　　وقد عاشوا أئمته سنينا
وآلمني وآلم كل حر　　سؤال الدهر أين المسلمونا؟[2]

هذا التمزق الداخلي الذي يعانيه الشاعر المسلم كان يمكن أن يؤدي بالآخرين إلى الضياع واليأس والانطواء على الذات، وقد حدث هذا للرومانسيين العرب غير الصادرين عن الإسلام في فكرهم وحياتهم، وقبلهم لرومانسي الغرب أيضاً. ولكن المسلم وقد تسلح بنور القرآن كانت ذات الآخرين، ذات الأمة الإسلامية جمعاء، ولم يكن لينطلق أبداً من ذاته الفردية والإسلام دين الجماعة، إنه الدين الذي يوحد بين «أنا» و«أنت» و«هم».

وأنا وأنت وأمتي ميعادنا　　قدر نهد بفأسه الأصناما[3]

ولكن هذه الجماعة لا تتحول بالشعر عن طبيعته: فناً غنائياً ذاتياً بالدرجة الأولى، فالشاعر المسلم يدرك أبعاد هذا الفن تماماً، ثم يحاول أن يوفق بينها وبين الأبعاد الإسلامية من غير إخلال بالمعادلة بين الطرفين، وفي هذا السبيل يلجأ إلى عنصر «الإنسان» في الذات البشرية فيحاول أن ينميه، ممجداً «الإنسان» في المسلم، نائياً به عن المذلة والصغار الذين انتهى إليهما في المذاهب الاشتراكية تحت شعار: الجماعة لا الفرد، فلا يمكن للجسم إذا فسدت خلاياه أن يصلح بناؤه، ولا يمكن للجماعة إذا فسد أفرادها وذلوا أن

---

(١) أحمد محمد الصديق، حنين إلى القمة: نداء الحق، ص: ٧ الدوحة ١٣٩٨هـ.

(٢) هاشم الرفاعي، شباب الإسلام: ديوان هاشم الرفاعي، ص: ٣٨٣، جمع وتحقيق محمد حسن بريغش، الرياض، ١٩٨٠.

(٣) شريف قاسم، عودة الغائب: مجلة حضارة الإسلام، شوال وذو القعدة ١٣٩٨هـ.

تكون جماعة قوية معافاة، إذن فالإنسان وكرامته وحريته أولاً في الإسلام:

فـاربـأ بـنـفـسـك أن تـكـون وأنـت ذو
الـروح الـمـكـرم لـلـهـوان أسـيـرا
إن الـذي بـيـديـه صـاغـك سـيـدا
لـلأرض يـغـضـب أن يـراك حـقـيـرا[١]

ورغم ذلك فإن الشاعر المسلم لا يتعامى عن حقيقة أن الإنسان طين، وأن نازعة من نوازعه تشده إلى ذلك الطين، وأخرى تحاول أن ترتفع به إلى السماء، حيث القبس من روح الله. ولا يحس أحد بمثل هذا الصراع بين نوازع الأرض والسماء كالمسلم، ولا يستطيع أن يعي حقيقته مثل المؤمن المفكر المنسجم مع نفسه، والذي يقر بحقيقة هذا الصراع واستحكامه من نفسه، فالفضيلة والرذيلة كلتاهما تعيشان في داخله:

يـتـعـاقـبـان عـلـى طـيـن هـابـط
وشـعـاع شـوق مـنـقـذ نـادانـي[٢]

والشيطان «الجنس» يحتل المكانة الأولى بين أذرعة الطين التي تمتد إلى المسلم لتغرقه في حمأتها، فأنى له أن يتجنب الصدام مع هذا الوحش، وهو يعيش في داخله ويسري في دمائه، خلافاً لكل المآثم الأخرى:

مـا فـتـىء الـشـيـطـان يـغـريـنـي ولـم يـنـل مـنـي مـأمـولا
أخـاف إن لـم يـرحـمـنـي ربـي مـن وسـوسـات الـزلـة الأولـى[٣]

إن مثل هذا الصراع الداخلي العارم لا يمكن أن يحس به غير

---

(١) محمد المجذوب، مجد الحياة، وهذه القصيدة ومعها كل القصائد التي لن نشير إلى مصادرها في الهوامش التالية استقيناها من مخطوطات للشعراء أو منشورات غير رسمية على الأغلب.
(٢) عصام الغزالي، أشجان الطين: لو نقرأ أحداق الناس، ص: ١٣، القاهرة ١٩٧٧م.
(٣) عمر بهاء الأميري، فتنة مع الله، ص: ٨٧، بيروت ١٣٩٢هـ.

المسلم، والالتزام الاشتراكي أو الوجودي لا يملك الأساس الروحي الذي يوجد في نفسه الطرف الثاني من هذا الصراع. فالطين عنده هو كل شيء معركته في الحياة ـ إن سميت كذلك ـ ذات قطب واحد لا وجود فيه للشد والنزاع، وصوت الطين يعلو على كل صوت يمكن أن يظهر إلى جانبه، فما الوازع الذي يمكن أن يوجد معادلة الصراع هذه عنده؟ ومن أين يأتيه مثل هذا الوازع ما دام يرى في الجنس سلعة مادية لا تختلف في قيمتها عن أية حاجة بشرية أخرى؟ واستسلامه لشيطان الجنس يغريه بالاستسلام إلى كل الشياطين على أنواعها، ولذلك نجد استسلام البشر للشيطان الأول مرتبطاً باستسلامهم للشياطين الأخرى على الأغلب، وهو استسلام بلغ في هذا العصر حداً لم يحلم به الشيطان نفسه، بل إن الشيطان كما يقول محمد إقبال في ملحمته الشعرية (رسالة الخلود) لم يعد يرى الإنسان المعاصر جديراً بخصومته، ويدعو الله أن يهبه خصماً جديراً بالمنازلة بعد أن وصل إنسان العصر إلى درك من الانحطاط لم يعد يغري الشيطان باقتناصه والسعي إلى إغوائه. وهكذا يتحول الواقع الإسلامي من حول الشاعر إلى مجموعة من البؤر المريضة التي تنشر الفساد والضعف والتقهقر والانحطاط في بلاد الإسلام:

كفر وخمر وإلحاد وزندقة ... وفرقة طوحتهم واختلافات[1]

وبديهي أن تنبت هذه البؤر حكاماً يحملون في داخلهم كل مقوماتها، وماذا ننتظر من هؤلاء الحكام إلا الانهيار تلو الانهيار، والهزيمة، والنصر الوحيد الذي يستطيعون تحقيقه هو على مواطنيهم العزل الضعاف:

لكن نسيان القيادة ربها ... هدم الذي قد شاده الإسلام
ولو أن أستار الفضائح هتكت ... لتعثرت برؤوسها أقدام
أعلى شعوبكم صوارم نقمة ... وعلى يهود سماحة وسلام[2]

---

(١) وليد الأعظمي، نيران وثارات: أغاني المعركة، ص: ٥٣ الكويت.

(٢) مؤمن الله أكبر: مجلة المجتمع، السنة الرابعة، ص: ١٨.

وليس لنا أن ننتظر من مثل هؤلاء الحكام إلا التراجع والخيبة والخيانة، والارتباط بين مأساة فلسطين والانهيار الخلقي والديني عند الحكام واضح وأكيد:

وقد عهدنا أخاً الدنيا وعابدها ... مستكبراً وهو عند الروع رعديد
فهل يحرر أوطاناً وينقذها ... من المهالك سكير وعربيد...؟[1]

وعلى الرغم من أن التيار الدنيوي الذي يقوده معظم حكام المسلمين، بما فيه من مروق وفجور وتحلل وإلحاد، هو المسؤول عن كل هزائمنا وتراجعنا الحضاري، يظل المسلم هو المتهم بالخيانة، والمتهم بالرجوع إلى الماضي والتعلق به، وهي التهم الوحيدة التي اعتادوا توجيهها إليه لأنها وحدها التي لا يراها المواطن أو رجل الشارع بأم عينه، وإن الرشوى والفساد الحكومي، والسرقات الكبرى على مستوى رؤوس الدولة، والظلم الاجتماعي، والتمييز المذهبي والعنصري والطائفي والإقليمي والعشائري الذي حل محل التمييز الطبقي، بل أضحى تمييزاً طبقياً جديداً ينال فيه أهل الحكم كل شيء ويحرم الجانب الآخر من كل شيء، هذا الذي يحسه المواطن العادي، ويشقى بمعاناته منه، ويشير فيه إلى الحاكم بوضوح متهماً بل مديناً، هذا كله يتعامى عنه الحاكم ثم لا يجد ما يوجهه إلى المسلم إلا الخيانة والرجعية، التهمتان الوحيدتان اللتان لا يمكن للمواطن العادي أن يميزها أو يعرف من هو الجدير بأن توجها إليه: رجل الدنيا الذي يقبل عليها ليأخذ منها كل شيء قبل أن يفوته كل شيء، فهو لا يرجو الآجلة، فليعب إذن من العاجلة، أم رجل الدين الذي آمن بالآخرة وبالحساب العاجل والآجل، فهو يخشى عذاب الله في نفسه وفي مسؤولياته قبل أن يخشى عقوبة الحاكم؟

ماذا أقول لسيد ... نزق جهول أرعن
مولاي إني قد كر ... هت تفاهتي وتعفني

---

(١) أحمد محمد الصديق، وقفة مع العيد.

إن كـانـت الـدنـيـا مـنـي نـفـسـي كـمـا عـلـمـتـنـي
إن لـم يـكـن لـي عـودة أخـرى كـمـا أفـهـمـتـنـي
فـلأي أمـر سـيـدي أنـا خـل فـقـر مـزمـن؟
لـم لا أبـيـع بـمـا يـسـد الـجـوع عـزة مـوطـنـي؟
وأصـون نـفـسـي بـالـفـرار مـن الـجـهـاد الـمـوهـن؟
وأكـون فـيـكـم شَـرَّجَـا سُـوسٍ وأقـذر مـذعـن؟[1]

وهكذا لا تبقى إلا تهمة الخيانة سلاحاً للطغاة ضد أصحاب الفكر الإسلامي الثائر يحولونه من صدورهم التي يتوجه الشعب بأصابع اتهامه إليها إلى صدور هؤلاء الشرفاء الأبطال، إنها مشكلة كل مسلم يعي دينه ويحمله عذاباً فوق كتفيه:

أما حكايتنا فمن لون الحكايات القديمة...
تلك التي يمضي بها التاريخ دامية أليمة
الحاكم الجبار والبطش المسلح والجريمة...
وشريعة لم تعترف بالرأي أو شرف الخصومة...
ما عاد في تنورها لحضارة الإنسان قيمه...

❋ ❋ ❋

الحر يعرف ما تريد المحكمة...
وقضاته سلفاً قد ارتشفوا دمه...
لا يرتجي دفعاً لبهتان رماه به الطغاة...
المجرمون الجالسون على كراسي القضاة...

❋ ❋ ❋

(١) عبدالله عيسى السلامة، خفير، مجلة حضارة الإسلام، رجب وشعبان ١٣٩١هـ.

كذبوا وقالوا عن بطولته خيانة...

وأمامنا التقرير ينطق بالإدانة...

هذا الذي قالوه عنه غداً يردد عن سواه...

ما دمت أبحث عن أبي في البلاد ولا أراه...

من أنهم قاموا إلى الوطن الذليل فحرروه...

لو كان حقاً ذلك ما جاروا عليه وكبلوه...

ولما رموا بالحر في كهف العذاب لقتلوه...

ولما مشوا للحق في وهج السلاح فأخرسوه...[١]

وإذن فكيف الخلاص من شر هؤلاء الطغاة وهم يتعقبون كل أثر للخير أو الصلاح أو الاستقامة في البلاد فيستأصلونه؟ ماذا يبقى من بعد غير الموت أو النفاق؟

هذا الذي كتبوه مسموم المذاق...

لم يبق مسموعاً سوى صوت النفاق...

صوت الذين يقدسون الفرد من دون الإله...

ويسبحون بحمده، ويقدمون له الصلاة...[٢]

إنها مأساة المسلم الواعي في غربته الفريدة من نوعها، تعزله عن أمته ووطنه، وتجعله عاجزاً عن ممارسة دوره تجاه الأرض والإنسان وهو الذي يشعر أنه يحمل لهما مشعل الحق والخلاص، ولكن حامل الظلام هو الذي بيده مقادير الشعب والوطن:

غير أن الزمان سار بنهج ... عز إدراكنا لغور قراره

(١) هاشم الرفاعي، أغنية أم: ديوان هاشم الرفاعي، ص: ٣٩١.

(٢) هاشم الرفاعي، أغنية أم: ديوان هاشم الرفاعي، ص: ٣٩٣.

ضفر الغار للجبان وأقصى		عن جبين الشجاع إكليل غاره
حاد بالمخلصين عن جدد المجـ		ـد معيناً عليه بعض شراره
فتنة تلك في الورى واختيار		أين يمضي زماننا في اختياره[1]

إن الملاحظة السريعة للشعر الإسلامي الملتزم تجعلنا ندرك أنه وحده الذي كان يبحث عن الحقيقة دون نفاق أو مواربة، ودون تعام عنها وتشاغل بغيرها، حين كان الاشتراكي الملتزم منصرفاً إلى الحديث عن خبز العالم وعرق الفلاح، كان الإسلامي الملتزم منشغلاً بما هو أهم من الخبز والعرق، فليس بالخبز وحده يحيا الإنسان ـ إن الذي يطالب بخبز الفلاح والعامل نسي وطن الفلاح وخيانة الحاكم وتحلله ومروقه وسرقاته، إذا كان الإقطاعي قد امتص عرقه فالحاكم الآن يمتص دمه ومستقبله، وإذا كان الرأسمالي قد حرمه من بعض الحقوق فالحاكم الآن حرمه منها كلها، بل يحرمه حتى من صوته وحتى من جيشه الذي كان يرجو أن يحمي له أرضه، ثم ماذا. . .؟ ليس إلا النفاق وكأن النفاق قد غدا جزءاً من طبيعة الناس، فرأيت بعض الرجال ممن يحمل شعار الإسلام بطريقة ما يصفق للحاكم ويفتي له بما يشاء ووقت يشاء، والشعب في ذهول عما يحدث:

شيخ يناهز عمره السبعين عاماً هز مسبحة وقال:
فتدافعت جثث الحقائق في الحلوق مشوهة
ولوى أحاديث النبيّ وساقهن تقرباً لخليفتك
قد كان يفعل مثل ذلك في بلاط سابقاً
ويقال كان يقول ذلك مرغماً من خيفتك
منذ تراه اليوم يدفعه ليخطب في الجموع منافقاً؟
أهو التطوع بالنفاق؟

---

(١) عمر بهاء الأميري، في عزلة الأحرار مع الله، ص: ١٤٩.

والزور أمسك بالخناق...؟

والشعب ليس له خلاق

لا صوت يعلو فوق صوت منافق في مؤتمر...

***

يا راقد طي الجحيم ولا جدال

ثكلتك أمك كم قتلت لها الرجال

لكنني أرثيك أن جن الخيال

فلقد عرفت طبيعة الجبن الكريهة فيهمو

فأخذت ثارك قبل موتك منهمو[1]

إن التزام الشاعر الإسلامي التزام مر حقاً، غالباً ما يبدأ بالقلم وينتهي بالإعدام وكثير من الشعراء الملتزمين إسلامياً التفت حبال كلماتهم حول أعناقهم، وطعنوا بأقلامهم وهم في العشرينات أو الثلاثينات، ومع ذلك فركب الشعراء مستمر، والمقصلة تعمل، والحياة تتحرك باتجاه الإسلام، ما عرفت تحركاً للإسلام منذ قرون فتكاً بالمسلمين يضارع فتك حكامهم بهم اليوم، وفي الوقت نفسه ما عرفت تحركاً للإسلام منذ قرون يضارع تحركه اليوم، كلما ازدادت متوالية البطش سرعة ازدادت متوالية التحرك الإسلامي جموحاً، كلما اكفهر الأفق ازدادت كوة الأمل اتساعاً، وترقب المؤمنون نصر الله:

إن روح الشباب لا تعرف اليأ　　س وليست تخشى صروف القضاء

عصرنا لا يطبق في الموكب الجبـ　　ـار شكوى ضراعة أو بكاء

(١) عصام الغرالي، مرثية رجل في جهنم.

إنه يطرح الهشيم على الدر ب حطاما تذروه ريح الفناء
ثم يمضي على الرفات ويبني من حطام الردى صروح البقاء[1]

إنهم ينتظرون البناء بعد الهدم، والفجر بعد الغسق، واليابسة بعد الطوفان، إن الأمل لا يفارقهم وهم يعيشون أصعب محنة عاشها بشر:

كأنني ألمح الطوفان منحسرا
وريح الفناء إذا ما حان إقدام
يبني ويهدم لا يبقى على دجل
والحق ركنان، بناء وهدام

وهنا يبدو الفرق شاسعاً بين واقعية الالتزام الإسلامي وكل الواقعيات الأخرى، فاليأس الذي أشاعته الرومانسية في هذه الواقعيات، مهما تسربل بأثواب مموهة، كان يبدو واضحاً عند معظم شعرائنا في كل كلمة أصابت الوطن أو الشعب، أنهم يبكون حين يبكي الشعب ويضحكون حين يضحك، ولكن الشعب بحاجة إلى من يمسح دموعه حين يذرفها ويشجعه على النهوض والاستمرار في مسيرته، وهو بحاجة حين يستسلم إلى الضحك، إلى من ينبه إلى الأخطار التي ما تزال محدقة به، ويذكره بأن عليه أن يطامن من فرحه حتى لا ينسى نفسه ويقف دون الهدف الذي لابد أن يتابع الطريق إليه باستمرار، الهدف الذي يظل هدفاً من غير أن يقع يوماً في يد الساعين إليه، إنه الأمل بالأفضل، وما دام هناك أفضل باستمرار فهناك هدف باستمرار، والسعي مستمر لبلوغ هذا الهدف اللانهائي، أما الأزمات والمحن والدماء والموت فإنما هي جالية للصدء شاحذة للعزائم، إنها فرصة للمسلم تشحنه للوثبة، أو تزفه للشهادة[2]:

---

(١) أحمد محمد الصديق، الشباب نداء الحق، ص: ٨٠.
(٢) سيد قطب، أخي.

أخـــي أنـــت حـــر وراء الـــســـدود
أخـــي أنـــت حـــر بـــتـــلـــك الـــقـــيـــود
إذا كـــنـــت بـــالله مـــســـتـــعـــصـــمـــا
فـــمـــاذا يـــضـــيـــرك كـــيـــد الـــعـــبـــيـــد. . . ؟

❋ ❋ ❋

أخـــي إن ذرفـــت عـــلـــي الـــدمـــوع
وبـــلـــلـــت قـــبـــري بـــهـــا فـــي خـــشـــوع
فـــأوقـــد لـــهـــم مـــن رفـــاتـــي الـــشـــمـــوع
وســـيـــروا بـــهـــا نـــحـــو مـــجـــد تـــلـــيـــد

❋ ❋ ❋

أخـــي إنـــنـــي مـــا ســـئـــمـــت الـــكـــفـــاح
ولا أنـــا ألـــقـــيـــت عـــنـــي الـــســـلاح
وإن طـــوقـــتـــنـــي جـــيـــوش الـــظـــلام
فـــإنـــي عـــلـــى ثـــقـــة بـــالـــصـــبـــاح

❋ ❋ ❋

ســـأثـــأر لـــكـــن لـــرب وديـــن
وأمـــضـــي عـــلـــى ســـنـــتـــي فـــي يـــقـــيـــن
فـــإمـــا إلـــى الـــنـــصـــر فـــوق الأنـــام
وإمـــا إلـــى الله فـــي الـــخـــالـــديـــن(١)

---

(١) الرباعية الثانية ليست من شعر سيد قطب ولكنها من شعر محيي الدين عطية بنفس العنوان، حيث كان الاثنان يتطارحان السباعيات فاختلط الأمر على الناقلين. ويتضح ذلك من اختلاف ترتيب القوافي حيث درج سيد قطب في رباعياته على استثناء الشطر الثالث من وحدة القافية داخل كل رباعية، بينما درج محيي الدين عطية على استثناء الشطر الرابع، كما هو واضح في هذه المختارات وكما أفاد الشاعر (التحرير).

أما الاغتراب والهجرة والنفي عن الوطن فإنما هي وقفة مع النفس تسترد خلالها الأنفاس وتراجع الحسابات وتتحفز للخطوة القادمة:

قالوا اعتزلت فقلت عزلة رابض
متحفز للوثبة الشماء
إني لأرجو أن أحاول صادقاً
في صوغ ذاتي من تقى ومضاء
لأكون في الجُلّى إذا الداعي دعا
سهما يصيب مقاتل الأعداء
ما عزلة الأحرار إلا عزة
والصبر كل الصبر في اللأواء[1]

إن جانب الاغتراب والنفي والسجن والتعذيب والتمثيل في الأجسام الحية والاستشهاد يحتل الجانب الأكثر صدقاً والأشد انفعالاً والأقدر فنياً من الجوانب الأخرى في الشعر الإسلامي، فلقد لاقى مجاهدو الإسلام من ذلك في العصر الحديث ما لم تعرفه حتى محاكم التفتيش التاريخية، وقد كان يضرب بها المثل في وقت قريب في اختراع أفانين التعذيب التي تتخلى تماماً عن التفكير بإنسانية الإنسان، إن «محاكم تفتيش» العصر قد جاوزت كل تصور التعذيب وفاقت كل ما وصفه التاريخ من ألوانه وقسوته، ومع ذلك فصبر المؤمن المجاهد على هذا التعذيب قد فاق كل صبر، وثباته فاق كل ثبات، وانتصار اللحم على آلة التعذيب الحديدية لم يكن أحد يتصوره:

يصبر الحر للزمان ولا تغبر
نعلاه في ركاب العبيد
وإذا الجوع عضه أشبعته
كسرة من جرابه المعهود

(١) عمر بهاء الأميري: عزلة الأحرار مع الله، ص: ١٧٦.

فـي الـسـويـداء أنـت أيـتـهـا الـدا
ر... بـرغـم الـهـوان والـتـشـريـد
يـنـشـد الـدار بـعـد أن ضـاع دهـراً
فـي ديـار الـعـذاب والـتـهـديـد
يـتـلـقـى الـريـاح والـبـرد والأمـطـ
ـار فـي بـرده الـغـلـيـظ الـزهـيـد
غـربـة ذاقـهـا (الـخـلـيـلان) عـادت
بـعـد دهـر إلـى حـفـيـد الـحـفـيـد
وبُـدُورٌ طـاروا هـويـاً مـن الـلـيـ
ـل وحـطـوا عـلـى ضـفـاف الـخـلـود
صـمـدوا والـحـريـق يـعـلـو ودَبَّـا
بـات نـمـرود قـاصـفـات الـرعـود
وطـوتـهـم مـجـاهـل الـغـيـب لا إنـسـ
ـن يـدري لـحـداً لـهـم فـي الـلـحـود
ربـح الـبـيـع يـا بـدور وهـدت
مـضـغـة الـلـحـم كـبـريـاء الـحـديـد
بـاء نـمـرود بـالـعـذاب وظـلـت
وصـمـة الـعـار فـي جـبـيـن الـجـنـود

وشخصية رجل التعذيب الذي قد من صخر تكاد تكون واحدة في مختلف السجون ومختلف الأقطار:

وتـصـدى لـه مـن الـصـخـر وحـش
كـاسـر، جـازر غـلـيـظ الـزنـود
يـتـولـى فـيـسـبـق الـريـح مـغـوا..
ر الـديـاجـي بـنـابـه الـمـبـرود

ظـــاهـــر، غـــائـــر، قـــريـــب، بـــعـــيـــد

جـــبـــلـــي، ألـــد، جـــد حـــقـــود[1]

***

لقد كانت التجارب القاسية المرة التي خاضها الشاعر الإسلامي في العصر الحديث تشغله عن كل تفكير بالشعر الديني العام، ونعني به الشعر الذي يتناول فيه الشاعر مختلف مشكلات الحياة من وجهة نظر إسلامية، ولكن من غير أن يصرح بهذا، ودون أن يلجأ إلى أساليب العرض الإسلامي المباشر للمشكلة أو حلها، والحقيقة أن اليوت ـ أبا الشعر الحديث ـ كان أول من فصل بين الشعر الديني التعبدي والشعر الدعاوي أو التبشيري في مقالته (الدين والأدب)[2]. ونحن لا نسمي النوع الثاني كذلك، وإن كان في حقيقته جديراً بأن يكون الشعر المبشر بالإسلام تبشيراً يتناسب والتربية العصرية للإنسان الحديث، الذي ينفر عادة من كل ما هو مباشر وصريح، بينما يشده الرمز العميق والإشارة البعيدة والتلميح الخاطف والمعادل الموضوعي الخارجي للأشياء وهذا الجانب من الشعر هو أندر الجوانب لدى شعرائنا الإسلاميين، فالتبشير بالإسلام لابد أن يحمل عندهم عنوان «الإسلام» دون مواربة أو تمويه، وهذا يدفعهم بطبيعة الحال إلى التعبير عما في نفوسهم بصراحة وبمباشرة كثيراً ما يصل أمرهما إلى درجة المبالغة والإفراط. وقد خطا الشاعر المصري محمود حسن إسماعيل خطوات بعيدة في التخلص من أسر هذه النزعة ولا سيما في مجموعتيه الشعريتين «لا بد» و«قاب قوسين»، وهي خطوات جدير بالشعراء الإسلاميين تتبعها وتمثلها والاهتداء بها، وإن كانت ما تزال دون الهدف الذي نسعى إليه وننشده في الشعر الإسلامي، ولم نصل مثلاً في هذا المجال إلى المستوى الذي بلغته قصيدة اليوت «رحلة المجوسي».

---

(١) عبدالرحمٰن بارود: غريب الديار.

(٢) وراجع تفصيل ذلك في كتابنا (حركة الشعر الحديث)، ص: ٤٠٧ دمشق ١٩٧٨.

ونزعة «التقريرة» هذه أو «المباشرة» لا بد أن تنعكس على مختلف مقومات الشعر الفنية، فجدلية الشكل والمضمون تقتضي وحدة الروح العامة للنص الشعري، واستقامة الاتجاه الفكري وصرامته تنعكسان على الهيكل الفني والعروضي واللغوي والخيالي للشعر فتغدو هذه المقومات بطيئة التطور ضعيفة الحركة باتجاه الأفضل، وهكذا قل أن نجد شاعراً خرج من الهيكل التقليدي للقصيدة إلى مثل هذا الهيكل الحواري غير المباشر الذي اتبعه الشاعر الفلسطيني أحمد محمد الصديق في قصيدته (مجمع القرود)[1] فقد أقام عمله على بناء درامي يسوق فيه مهاجمة الإسلام على ألسنة أعدائه، بأسلوب تحس فيه السخرية وإن لم يصرح الشاعر بها، فهو يصور لنا داعية مسلماً يدعو الناس إلى الإسلام ولكن أعداءه من الملاحدة الذين يسعون إليه يرمونه ويرمون الإسلام بكل ما عندهم من ترهات، دون أن يحاول الشاعر دفاعاً أو رداً لما يتقولون، وهذا ما يسوقه على لسان قومي عربي:

أيها الصحب إليكم فكرة الحق الجلية

فكرتي من سفسطات الدين بيضاء نقية..

فكرتي تربط ما بيني وبين الجاهلية...

و(أبو جهل) زعيمي هو أستاذ الحمية.

ونظامي مستمد من نظام الماركسية...

أنا قومي أصيل وشعاراتي قوية...

وحدة الطين التي تجمع أوطاني القصية.

هي لا شك ستبني دولة العرب الفتية...

ليس للدين عموماً بين أيدينا وصية...

أنه سعى إلى الفرقة ما بين الرعية...

---

(١) ديوان «نداء الحق»، ص: ٩٦.

إن الشاعر يتجنب المباشرة في عرض دعوى الإنسان القومي الاشتراكي التقدمي. ونزداد اقتناعاً بذلك وقد عرفنا أن أصحاب هذا الاتجاه قد غدوا يصرحون حقاً بمعالم اتجاههم دون خجل أو مواربة، فأبو جهل وماركس عندهم رمزان للقومية العربية والاشتراكية والتقدم، بإزاء الدين والسلفية (الرجعية)، والإسلام يعني الموت لهم: لو أقاموا دولة الإسلام مات الناس جوعاً وحرموا الخمرة... والرشوة... والفن الرفيع كيف نجني بعدها الريح...؟ إلا ماتوا جميعاً.

وفي النهاية لابد أن يلقي الداعية المسلم مصيره المحتوم أمام التيار الجارف للجاهلية المنتصرة في معظم بلاد الإسلام، فيسقط بين أيدي زبانيتها من رجال «الأمن»:

قد حشوا رأسك... مهلاً... هذه الرأس ستحطم

سوف نستخرج منها كل علم كنت تعلم

ألهيبه يا سياطي... أطعميه الموت علقم

كنت تدعو الناس للإسلام... لاشك ستندم

والبناء الفني العامي مرتبط بالبناء العروضي، وقليلاً ما حاول الشعراء الإسلاميون أن يطوروا فيه التطوير الأصيل الذي يمكن أن يواجه بقوة الانحرافات الشاذة عن القاعدة تلك التي يمارسها أصحاب الاتجاهات الأخرى على العروض العربي، وهذا لا يعني أن هذا النوع من التطوير لم يمارسه الإسلاميون حقاً، ولكنه قليل كما ذكرنا لا يمكن أن يشكل ظاهرة عروضية يعرف بها الشعر الإسلامي، وتكاد هذه المحاولات تقتصر على أعمال محدودة لشعراء إسلاميين أو لشعراء وضعوا بعض الأعمال الإسلامية، وعلى رأس هؤلاء نازك الملائكة ومحمود حسن إسماعيل ومحمد المجذوب ومحمد الحسناوي وعصام الغزالي وعبدالله عيسى السلامة ومأمون فريز جرار وشريف قاسم ومحمد العيد الخطراوي ومحمد هاشم رشيد. إن تعدد الشعراء الذين مارسوا هذا النوع من التجديد العروضي الأصيل، على قلة النماذج العروضية الجديدة لكل منهم، يبشر ولا شك بحركة عروضية واسعة

فنية مخصبة تتحقق على أيدي الشعراء الإسلاميين، وتستطيع أن توقف زحف الحركات العروضية التي انحرفت عن القاعدة انحرافها الشاذ الخطير الذي يمكن أن تكون له تأثيراته القاتلة في جذور أصالتنا.

وهذا التجديد العروضي يثمر عندهم غالباً تجديداً لغوياً وخيالياً، والجدلية الداخلية القائمة بين العروض وكل من اللغة والخيال هي التي تؤدي ولاشك إلى مثل هذا الترابط التجديدي المثلث، فإذا بحثنا عن اللغة الجديدة، والصورة الحديثة والرمز اللغوي الذي تختلط فيه اللفظة بالخيال، فلن نجدها غالباً إلا في النماذج العروضية القليلة عند شاعرنا الإسلامي، وسوف نلحظ هذا بسهولة في المقاطع القليلة التالية التي نقتبسها من قصيدة (على باب غرناطة) للشاعر الأردني مأمون فريز جرار:

على بوابة الأحزان

وقفت أهز أغصاني

تعرت... آه يا أيام حرماني

مشققة شفاه الغصن محروقة

براعمه كأطياف من الذكرى

تطل على ربيب العز... ألقاه...

الزمان على بساط الشوك... عراه

هنا في ظل أغصاني

ملأت مجامر الأنسام بالطيب

بنيت خلوة العشاق محرابا

* * *

وقفت بباب غرناطة

بكيت بكيت... يا غرناطة الأحزان

وفتشت الدروب أسائل العمدان

عن الأهل

رأيت سيوفنا في متحف التاريخ

مغمدة على دمنا...

قتلت أخي

قتلت أبي

قتلت ابني

وآخر ليلة كانت...

وضعت السيف في نحري...

❋ ❋ ❋

خرجنا كالنساء نجر ثوب الدمع

ركبنا البحر بالذل

فليت البحر لم يفتح لنا بابه

سبايانا

وذكرى مجدنا المحروق

وأياماً

وأحلاماً...

طويناها

طواها سيفنا المغموس في دمنا

إن البناء العروضي هنا لم يخرج على القاعدة، بل طورها فيما أطلقنا عليه فن (التوقيع)[1]. فتفعيلة الوافر المجزوء تنتظم الأسطر جميعاً على اختلاف أطوالها، والقافية الواحدة (فعلن) تنتظمها أيضاً، على تنوع الروى وتلونه بشكل يحافظ معه الشاعر على كيانه وشخصيته، فلا يهمله إهمالاً تاماً ولا ينوع فيه تنويعاً يفقده تأثيره الموسيقي العام في القصيدة، وفي الوقت نفسه لا يسمح الشاعر للتفعيلة الواحدة التي تنتظم قصيدته كلها بالسيطرة عليها موسيقياً لتفرض نغمها الرتيب الحاد، وهو يتخلص من هذا الرتوب أو الحدة بتدوير الأسطر أحياناً كما في السطرين السادس والسابع، إذ نضطر في قراءتنا لهما إلى وصلهما معاً لأن التفعيلة الأخيرة في السطر الأول تستغرق كلمة (ألقاه) وجزءاً من كلمة (الزمان) التي يفتتح بها الشطر التالي، والتريث الذي سنضطر إلى مراعاته عند انتقالنا من السطر السابق إلى اللاحق سيقطع التفعيلة في وسطها، وهذا سيخفف من إحساسنا بإيقاعها، وسنشعر وكان إيقاعاً جديداً أقتحم علينا الطريق ونحن مسترسلون مع إيقاع «مفاعلتن» الرتيب، وهذا يتكرر في السطرين الخامس عشر والسادس عشر أيضاً وكذلك في الخاتمة التي تخالف عنصر التوقيع في نفوسنا، هذا العنصر الذي يقوي من إحساسنا بالحدة والرتوب، لأن الشاعر شحنها بعنصر الخيبة الملطف من تأثير عنصر الرتوب، فهي ليست الخاتمة الإيقاعية الحادة التي يرتفع فيها صوت الشاعر أو ينخفض عما كان عليه في الأسطر السابقة لها، ليوحي لنا عن طريق هذا الارتفاع أو الانخفاض بأن النهاية قد اقتربت، وأن ذروة الطريق الموسيقية أو حضيضه سيكون عند سطر الخاتمة، بل تأتي نغمة الخاتمة مساوية تقريباً أو موازية لنغمة الأسطر السابقة لها، بل إنها تنتهي بروي جدي يختلف عن كل روي قريب منها، بقافية مختلفة أيضاً عن كل قافية قريبة، فهي من النوع المتدارك (فعلن: دمنا) وقد كانت من قبل من النوع المتواتر (فعلن) وهذا يساعد أكثر على التخفيف من حدتها ومن حدة إحساسنا بتدرج النغمة فيها.

---

(١) في كتابنا «حركة الشعر الحديث».

إن هذا النموذج مبسط جداً «للحركة» الإيقاعية التي يمكن أن يمارسها الشاعر ضمن «الثبات» العروضي التقليدي إذا أخذنا بمبدأ «الحركة ضمن إطار ثابت» الذي يدعو إليه النقاد الإسلاميون[١]. وما هذا النموذج إلا واحد من نماذج عديدة لدى الشعراء الإسلاميين، ولكنها كما قلنا لا تشكل بعد ظاهرة يمكن أن نعدها للشعر الإسلامي. وأهم ما في هذه النماذج أنها تمنحنا الفرصة لرؤية أوضح للغة والخيال الجديدين في الشعر الإسلامي، فهي بؤرة صالحة لظهور هذا الجانب التجديدي. ورغم الغنائية التي تتسرب إلى قصيدة (على باب غرناطة) ـ والظاهرة الغنائية واضحة عند أصحاب القصيدة الحديثة أو الكلية خاصة ـ رغم هذه الغنائية التي تظهر في تكرار بعض الألفاظ المشحونة عاطفياً (بكيت... بكيت) وبروز ضمير المتكلم بشكل واضح (أهز أغصاني، حرماني، ملأت، وقفت، بكيت، فتشت، أخي، أبي، ابني، نحري...) فإننا نحس أنها غنائية مختلفة، من ناحية عن الغنائية التقليدية القديمة، وأنها غنائية بناءة لا تنصرف إلى مجرد ذرف العواطف واستدرار المشاعر، أو إلى مجرد التلاعب اللفظي الذي يقصد به الإيهام بأننا أمام لغة جديدة، كما يفعل أصحاب القصيدة الحديثة، من ناحية أخرى.

إن التكرار هنا أدى وظيفة التأكيد باعتدال ورصانة، وضمير المتكلم لم يكن يعبر عن الذات الفريدة بل عن الذات الجماعية، وما أسهل أن نستبدل منه حيث كان ضمير الجماعة، وما معنى (أخي، أبي، ونحري) هنا إلا (إخوتنا، آباؤنا، ونحورنا) كنا في الأندلس ننتحر باستمرار، وما قتل المسلم لأخيه إلا البداية التي تنتهي بقتله لنفسه، مثلما يقع للمسلمين اليوم في شتى أصقاعهم، بل أن الشاعر كان «يستريح» أحياناً من مسيرة الضمير المفرد عند متكآت من ضمائر الجماعة (سيوفنا، دمنا، خرجنا، ركبنا، سبايانا، طويناها).

ولكن أهم ما يستوقفنا في القصيدة العبارة الجديدة، وهي العبارة

---

(١) سيد قطب في كتابه «خصائص التصور الإسلامي»، ص: ١٠١ وما بعدها.

المصورة؛ لأنها تؤدي دورها الصوتي والخيالي معاً، وهو مظهر جديد على لغتنا كان للمدرسة الرمزية الغربية دور هام في إيجاده، فالعبارات (بوابة الأحزان - شفاه الغصن - مجامر الأنسام - بساط الشوك) جديدة على الشعر الإسلامي خاصة والعربي عامة، بما فيها من تجاوز ألفاظ لم نعهد تجاوزها، ولا سيما إذا كان هناك نوع من التباعد أو التناقض بين هذه الألفاظ (أنسام والمجامر) مثلاً، وكذلك (الشوك والبساط) وهو تجاور يفجر في نفوسنا إيحاءات شديدة الخصوصية لم تكن اللفظة في سياقها التقليدي تملك حساسية أدائها، وهي إيحاءات توازي الإيحاءات الخيالية التي تثيرها الصور منفصلة عن لغتها. ومعروف أن لا انفصال بين الخيال واللغة إلا في الصورة التقليدية القديمة ولا في الصورة الحديثة، إذ لابد للصورة من عنصرين تقوم بهما: العنصر الزماني (الصوت) والعنصر المكاني (أطراف الصورة).

وهكذا نستطيع أن نجد في قصيدة واحدة أخرى من الشعر الإسلامي مثل هذه العبارات - الصور (ثلج الغرور - مزقة خيال - حزمة طموحات - زورق شهيق - ثغر الهدوء - أفراس الأمي - أمضغ الأيام)[1]. ولكن هناك خطراً كبيراً يهدد الشعر الإسلامي في طريق هذا التجديد اللغوي، فمثل هذه العبارات - الصور، يكثر عند أصحاب القصيدة الحديثة، وإن كانت عندهم لا تؤدي إلى أي معنى، تبعاً للسياق غير المنطقي أو العقلي الذي يسوقونها فيه، وأشد ما نخشاه، إذا أسرف الشاعر الإسلامي في استعمالها، أن تطغى على لغته، فيؤدي اتصالها في أبياته إلى سقوط في الإيهام و«الكلية» واللامعقول. وهذا الخطر غير بعيد الاحتمال، ولا سيما إذا عرفنا أن في لغة القصيدة الحديثة كثيراً من البهارج التي حدث أن شدت إليها الإسلاميين، كما حدث في عناوين بعض القصائد الحديثة فأتت على شاكلتها، مثل (خماسيات في أبجدية التاريخ)[2] (هوامش نقشبندية على أوراق وهابي)[3].

---

(١) عبدالله عيسى السلامة، غرفتي: مجلة حضارة الإسلام، العددان ٨، ٩. ١٣٩٨هـ.

(٢) منير صالح.

(٣) مجمد منلا غزيل.

والرمز هو أهم ما نتطلع إليه عند شعراء القصيدة الإسلامية، فلقد لاقت الرموز التاريخية الإسلامية عنتا على أيدي أصحاب الحركات الشعرية الحديثة غير الملتزمة بخط الإسلام. فيقدر ما قدَّس الأوروبيون رموز الأساطير اليونانية في شعرهم الحديث وتبعهم في تقديسها الشعراء العرب غير الإسلاميين، بقدر ما حارب هؤلاء رموز الإسلام والخلافة والإمامة والسنة وكل الأعلام الذين ساروا في ظلها، وكان على الشعراء الملتزمين مهمة خطيرة شاقة هي إعادة الاحترام والقدسية لهذه الرموز في نفوس القراء، وقد كادت تتشوه حقائقها بشكل أصبح من الصعب معه إقناع العامة بالوجه الأبيض لها وقد غطته أدخنة المغرضين السوداء.

ولم يكن على الشعراء الإسلاميين إلا أن يستوحوا التاريخ والواقع استيحاء نقياً غير مشوه، فيضعوا النقاط على حروفها، والأمور في مواضعها، فيكون الرمز ابن العقل والمنطق قبل أن تصهره بوتقة الخيال وتحوله إلى صورة، فالسلطة الغاشمة التي تكمم الأفواه وتلتف حول الأعناق وتقيد الحركة جديرة برمز (العنكبوت) الذي أطلقه عليها عصام الغزالي في قصيدته التي تحمل هذا الاسم:

وصرخت لكن ما يزال العنكبوت على فمي

والعنكبوت على المآذن، فامسحي وتيممي

و(ذات الخمار المريمي) جديرة بأن تكون رمزاً لفلسطين السبية الجريحة:

كذبت عليك ظنونهم فخمار طهرك مريمي و(الذئب) و(ابن الإماء) رمزان جديران بالصهيونية التي تنشب مخالبها بأرضنا:

أو زوجوك ابن الإماء وقدموك لمأثوم

وأنا وأنت وبيننا ذئب وعندك باسمي

وتنقلب رموز كحطين وصلاح الدين وأبي محجن الثقفي وعمار بن ياسر وعكرمة بن أبي جهل ووحشي والعز بن عبدالسلام وأصحاب السفينة

وأهل القرية إلى رموز طيبة تزخر بالروح الإسلامية، وقد كانت ملوثة شوهاء عند أصحاب الحركات الشعرية المنحرفة عن القاعدة الجديرة بأن تستمد منها أصالتها: قاعدة الإسلام والتاريخ العربي الحقيقي الذي يحمل الحقيقة المشرفة البيضاء لهذه الرموز جميعاً، ولكن الشعراء الإسلاميين ما يزالوان دون المستوى المطلوب منهم في إحياء رموزنا الفنية الخصبة، ومايزال التاريخ الإسلامي ماضياً وحاضراً، يزخر بأسماء الأبطال والمواقع والمعارك والمفكرين والعلماء الذين يقف الغرب أمام سيرهم مدهوشاً، ثم لا نجد شاعراً واحداً يتوجه برموزهم سهاماً ضد رموز الباطل والتشويه والانحراف التي طغت على الساحة العربية بمختلف محاورها.

واقع المنهج وطموحه:

لقد أظهر واقع القاعدة أن الشاعر العربي الحديث لم يعد يحس أنه مرتبط بهذه القاعدة بعد أن تلونت الدعوات المشبوهة التي تحلله من جذوره، وتصرفه عن النظر إلى ماضيه، وهي دعوات وجدت غالباً عند من يملكون السلطتين: التشريعية والتنفيذية معاً، أقصد الشعراء النقاد، فلم تعرف حركة فنية في تاريخنا الأدبي ارتبط فيها الشاعر بالنقد كما حدث لحركة الشعر الحديث أو القصيدة الكلية، فالتخطيط لديهم يقوم على أن يكتب الشاعر ما يكتبه ثم يقنن ويقعد ويشرع لما يكتبه ما يريد من موازين نقدية ليست في حقيقتها إلا خروجاً على الموازين، ومقاييس ليست إلا تمرداً على كل مقياس.

إن مبدأ القصيدة الحديثة قائم على التمرد والتحطيم، فما هي المقاييس التي نرجوها من نقاد هم حملة لوائها والداعون إليها...؟ إنها حتماً «أشباه مقاييس» أريد منها التحطيم وقد نجحت هذه «الأشياء» حقاً في تمييع القاعدة، فما دام المنهج يقوم على التمرد والتحلل من كل القيم الدينية والخلقية وحتى الإنسانية، فهل يرجى منه العون على إقامة القاعدة...؟ إن كل غاية المنهج هنا تحطيم قدسية القاعدة، أياً كانت في الفكر أو الدين أو الأخلاق أو الفن، وحين يتمكن الشاعر من تجاوز القاعدة ووضعها تحت قدميه يكون جديراً بالحداثة عند هؤلاء.

إن من أبسط الحقائق التي يقوم عليها الفن، أي فن، ضرورة التأثير، وضرورة التأثر وضرورة وضوح الشخصية وتحققها ـ ضمن حدود تعريفنا للتفرد ـ وهذا يعني أيضاً أن ذلك التأثر لا ينبغي له أن يتجاوز حدوده فيطغى على شخصية الفن المتأثر، وأنه إذا فعل ذلك ضاع الفن وفقد مقومات وجوده، أما ضرورة التأثير فهي منذ الأزل أصدق مقياس في تقويم الفن، لأن الفنان ـ يغدو في عملية التأثير ـ التي يمارسها على المتذوق بمثابة القطب المغناطيسي الذي تشتد فاعليته أو تضعف بقدر ما تكون عليه تلك الفاعلية في القطب المقابل، إنهما قطبان في جسم واحد، ويمكن أن نقيس قدرة أحدهما ـ القطب المعطي أي الشاعر ـ باختبارنا لقدرة الآخر ـ القطب الآخذ أي المتذوق ـ وبقدر ما يتلقى المتذوق من الشاعر فينفعل بما يتلقاه بقدر ما يدل هذا على قدرة الشاعر على التأثير، ومن ثم قدرته الفنية التي استطاعت أن تحقق هذا التأثير عند المتذوق.

ولو وضع الناقد هذا المقياس في منهجه النقدي لسقطت القصيدة الحديثة أو الكلية لأنها آخر نظام شعري، إذا جاز لها أن تحمل هذه الصفة، يمكن أن يحقق شيئاً مذكوراً من التأثير في المتذوق، إذا استثنينا الجانب التحطيمي الذي أراد أصحابها أن يحققوه في نفوسنا ليهدموا كل احترام فينا للمقدسات والشرائع والمثل.

ومعظم النقاد لم يضعوا في مقاييس منهجهم النقدي حساباً لهذه المقدسات والشرائع، بل على العكس، ذهب بعضهم إلى وضع مقاييس مضادة تنص على الفصل بين الفكر والفن، وذهب بعضهم إلى أبعد من ذلك ـ أصحاب القصيدة الحديثة ـ فدعوا إلى رفض الفكر تماماً، أياً كان، وإن كانوا هم أنفسهم لم يأخذوا بالمبدأ الذي دعوا إليه، لأنهم في حقيقتهم لم يرفضوا الفكر كله، بل رفضوا منه الفكر الديني والأخلاقي والتنظيمي فحسب، على حين توجهوا بكل قواهم إلى إقامة فكر الحادي متحلل فوضوي يحل محل الفكر الأول، كما وجدنا عند أدونيس، وهذا كله أدى بالشعراء إلى عدم الالتفات إلى الفكر، فإذا فعلوا فإنهم لا يصرون على محاسبة أنفسهم قبل أن يخرج عملهم الشعري إلى الناس، فتأتي أعمالهم

مشوشة فكرياً أو منحرفة أو ساقطة، فأمر ذلك هين عليهم ما دام هيناً على النقاد بل مقبولاً لدى بعضهم، بل مطلوباً ومؤكداً عليه عند بعضهم الآخر.

إن مسؤولية الناقد والشاعر هنا أمر جدلي، فالناقد يشجع الشاعر على الانحراف أو السقوط الفطري، وحين تطغى موجة هذا الانحراف أو السقوط عند الشعراء بحيث يعدون أكثرية بين أترابهم، يفقد الناقد الجرأة على الوقوف في وجه هذا التيار الجارف إن حاول كبح جماحه، وإذ يتقاعس الناقد عن القيام بهذه المهمة ـ رهبة أو رغبة ـ يجد الشاعر في نفسه قدراً أكبر من الشجاعة للخروج عن القاعدة الفكرية، وهكذا في سلسلة جدلية لا تتوقف عن الانحدار، إلا إذا هيء لها التيار النقدي الإسلامي العارم الجريء الذي يستطيع أن يصرخ بأعلى صوته: القاعدة، أولاً، التطوير لا التغيير، الإضافة لا الإلغاء، البناء لا الهدم. ويجب أن نعترف أن من قدر له أن يحمل مشاعل هذا التيار لابد أن تكون فيه صفات الفدائي، لأن عليه أن يفجر برصاصة واحدة، هي صوته وإيمانه بما يقول، مجمعاً سلطوياً مدرعاً لأولئك الذين أسهمت سنون وسنون من التربية الاستعمارية، والفكر الإلحادي، والثقافة المنحرفة المستوردة، في بناء قلعتهم التي شيدوها داخل أرضنا المسلمة.

حين يتخلى المنهج النقدي عن القاعدة ويفقد صلته بها، وينصرف الناقد إلى تهاويل ومظاهر سطحية في العمل الشعري لا علاقة له بالجوهر ـ القاعدة، ينقلب النقد إلى بهلوانية لغوية هم الناقد فيها ـ إذا كان جديراً بهذه التسمية ـ أن يلعب أمامنا على حبال اللغة، ويقفز في الهواء على مقافز لفظية يشد أعيننا لملاحقة بريق حركته فوقها، ثم تعود أعيننا باحثة عن الشيء الذي أراد أن يقوله، فلا نجده، فترتد خائبة حائرة في أمر هؤلاء الذين لم يكتفوا بتجريد الشعر من الموضوع أو الفكر، بل فعلوا ذلك مع النقد أيضاً، حتى غدوت لا تميز، أو تكاد، بين لغة القصيدة الحديثة العمياء ولغة نقدها الصماء.

لقد فقد مثل هذا النقد تأثيره، وفقدته من قبل القصيدة الحديثة ـ إلا

الأثر التحطيمي ـ وقد اقتصرت القصيدة الحديثة عليه أيضاً، فغدا الأثر الوحيد لكل من الناقد والشاعر في القصيدة الحديثة التحطيم ولا شيء غير التحطيم.

أما النقد الحقيقي، التمسك بالمنهج وبالمقياس، فقد وجدناه يتراجع خوفاً من حصي الصغار أن تنال رأسه، إن الصغار يملئون الساحة، فكيف له أن يخوض مثل هذا المعترك مجازفاً بكرامته ورصانته ووقاره وهؤلاء الصغار لا يحترمون كبيراً ولا صغيراً ولا أباً ولا أماً؟ وهكذا يفضل الناقد المتعقل المتخوف أن ينكمش إلى جحره، بينما ينصرف آخر إلى التنظير والتحدث عن عموميات شعرية أو أدبية قد تمنع عنه شر الصغار، على حين ينصرف ناقد ثالث إلى كبار الشعراء الذين نفض النقد يديه من تتويجهم على عروش الشعر، فيغرق في استكشاف أسرار جديدة من عوالم عبقريتهم وإبداعهم، من غير أن يخشى عبث الصغار الذين انصرفوا عن هؤلاء إلى من أتى بعدهم، وهكذا تخلو الساحة للنقد المزيف، وقد غاب عنها النقد الحقيقي، وتنفلت الأمور، وتضيع الجسور بين الناقد الحقيقي والشاعر الحقيقي أو بالأحرى بين المنهج والقاعدة، وتقع الكارثة.

أما الشعر الإسلامي الملتزم بالقاعدة، والآخذ بالأصالة، والتطلع نحو التطور انطلاقاً منهما، فهو يتحرك بثقة، ولكنه ما يزال يتطلع إلى الناقد المسلم الذي يستطيع أن يتفلت نهائياً من أسار المصطلح الغربي الذي يتحكم بمنهاجنا، إنه نتيجة للتربية المنحرفة الطويلة المدى، قد غدا جزءاً منا، وأنا في بحثي الآن عن منهج إسلامي وقاعدة إسلامية لا أستطيع أبداً أن أدعي أنني في منجى من سيطرة ذلك المصطلح، حتى في هذا البحث نفسه، فمجاهدة آثار هذا المصطلح والانحرافات التي تركها في نفوسنا أمر لا يمكن أن يتم مرة واحدة، ولكن حسبنا أن ندرك وجود هذه الانحرافات، وأن نتطلع إلى الخلاص منها والعودة إلى منهج إسلامي نقي له مصطلحاته ومضموناتها النابعة من واقعه وحده، واقع القاعدة الإسلامية في الفكر والفن.

وبديهي أن يتحرك هذا المنهج في البداية على استحياء أمام طغيان المناهج الغربية والمنحرفة، وبديهي أن نجد، حتى بعض من يحملون الفكر الإسلامي، بعيدين عن فكرة وجوب إيجاد منهج إسلامي في النقد، وكأنهم لا يؤمنون بضرورتها أو جدواها نتيجة لطغيان المفهوم الجاهلي للشعر عندهم، وهذه عقبة أخرى في طريق المنهج يطمع إلى تجاوزها مع التقدم المتنامي الذي يحققه الوعي الإسلامي الجديد في نفوس المسلمين.

ومع تجاوز المنهج لمختلف العقبات التي تعترضه، يجدر به أن يطمح إلى خطة للمستقبل ينطلق فيها من أسس عامة محددة تكون بمثابة منهج للمنهج، وعلى ضوء النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة نقترح بعض هذه الأسس مختصرة فيما يلي لتكون من بعد جزءاً من منهج عام متكامل:

١ ـ البحث عن التفرد المغني المرتبط بالأصالة (أي تطوير القاعدة، وتغيير العرف والإضافة إليهما).

٢ ـ البحث عن الواقع الذي انطلق منه كل من الأصالة والتفرد، وتبين مدى ارتباطهما به، وهل كانا تعبيراً حقيقياً عنه أو تزييفاً وتوهماً لواقع غير موجود.

٣ ـ البحث عن الشعر الذي أمسك بالأمراض الحقيقية للأمة دون الوهمية.

٤ ـ البحث عن الشعر الذي خالف التيار السلبي للواقع، وحاول أن يوجهه تلقاء الإيجاب.

٥ ـ إهمال فكرة الفصل بين الفكر والفن إهمالاً تاماً، ومجاهدتها والتركيز على تنفيذها تنفيذاً منهجياً.

٦ ـ وضع أسس فنية تفصيلية جديدة تتدارك أخطاء الواقع القديم للمنهج، بأن تكون قابلة هي أيضاً للتطور ـ كالقاعدة في الشعر ـ دون إغلاق

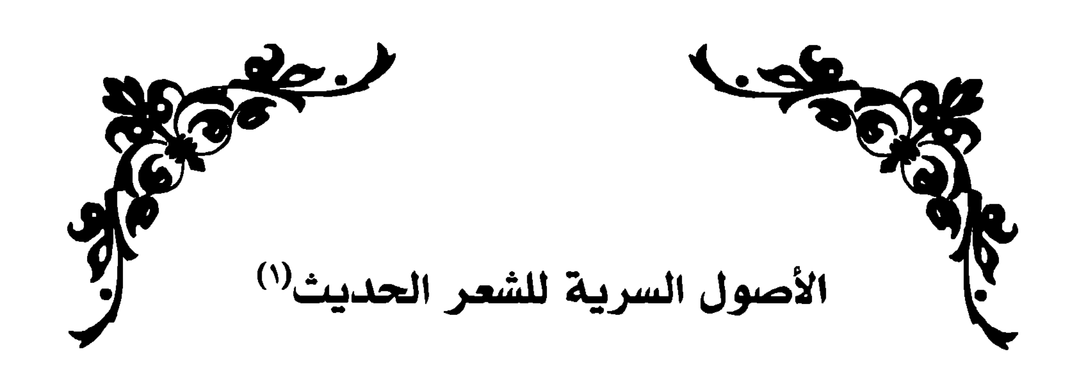
الباب أمام التفرد، وأن تكون نابعة من صميم الفن الشعري العربي المرتبط بواقعه الإسلامي الحضاري، دون اعتمادها على المذاهب الغربية في النقد، أو على الشعر العربي غير المرتبط بالواقع الإسلامي بركنيه الأرضي والسماوي[١].

بقلم: د. أحمد بسام ساعي
المدينة المنورة



---

(١) مجلة المسلم المعاصر، عدد: ٣٧، ١٤٠٤.



الأصول السرية للشعر الحديث(١)

. . . هذا «العالم المجهول» مبهم وغير محدد، وهذا لنفس السبب

---

(١) تعمدت إدراج هذا الرأي ضمن مقالات الإسلاميين، ولو أن صاحبه ليس مسلماً تقليدياً ولا إسلامياً ملتزماً لكونه يمثل شهادة على «الحداثة» لا يمكن دفعها، ومؤدى هذه الشهادة هو أن الحداثة إطار أدبي، يحتوي إيديولوجية غازية عدوانية هدفها: تغيير العقيدة ورفض الحضارة والتاريخ.

فهي بديل للدين. وتفسير غير نزيه للتاريخ ورفض صريح للحضارة. إذ تزعم أنها «نبوة» لها حق وإمكانية التنظير والتفسير للكون. ولها وحدها حق الحكم. وهي وحدها المرجع والمعيار. فالمقبول والمعقول والجميل ما قبلته الحداثة بمفاهيمها الحديثة فقط. وبهذا المعنى نجد الحداثة هدم لتراث الإنسانية عامة.

والمؤسف أن دعاة الحداثة لدينا التزموا بجانب الرفض والاعتراض على التراث عامة دون تقديم بديل في حجم ومستوى ما رفضوه، ليس ذلك في ميدان الفكر فحسب. وإنما في الميدان الأدبي أيضاً. وما قدموه كنموذج للحداثة لا صلة له بالفكر والفن وإنما استمد قيمته الظرفية من معانيه وأهدافه الإيديولوجية السياسية لا غير.

إن رفض الحداثة بهذا المفهوم لا يعني رفض التطور والتجدد بل والحداثة نفسها بالمعنى السليم.

إن الزمن يتجدد كل لحظة. فعلى الإنسان أن يتجدد كل لحظة، وكذلك مشاعره. إن القديم أي قديم وإن فصلت بيننا وبينه ثوان، إنما هو تاريخ، وواقعنا بكل أبعاده ومجالاته وجوانبه وإمكانات تمثله وتصوره وممارسته. إنما هو معايشة دائمة للحداثة غير المنقطعة عن أصولها.

نكما أنه لا توجد فجوة زمانية بين أمسنا ويومنا وغدنا. فكذلك لا يمكن أن توجد نجوة في أدبنا وحضارتنا.

وكما أن حاضرنا ومستقبلنا عندما ينفصلان عن أمسنا يفقدان أصلهما الزمني. كذلك=

الذي يبقى من أجله مجهولاً. وقد نستطيع تحديده وتعريفه إذا ما عانقنا عن قرب مفهوم «الفائق الواقعية» لدى السورياليين[1]. إذا ما حاولنا أن نتتبع مغامرة رامبو، إذا ما درسنا حدود الشعر والموسيقى أو حدود الشعر والصلاة كما فعل «ماريتان» أو الأب «بريمون»، ومن الممكن أيضاً أن نبحث عن القاسم المشترك بين مختلف الاتجاهات الشعرية الجديدة.

لكن ثمة طريقاً للتعريف أكثر وضوحاً ألا وهو أن «ترجع أصل ذلك الاعتقاد المميز ـ والمشترك بين جميع الشعراء المحدثين ـ إلى حقيقة سرية تكون موضوع الشعر. وهذا الأصل هو بالفعل محدد تمام التحديد».

إننا نراجع بشكل عام ولادة الشعر الحديث[2] إلى «بودلير». وفي تلك الفترة ذاتها تقريباً يظهر ثلاثة من أنبياء الدين الجدد: «رامبو»، «بودلير»، «مالارميه»، ومن الممكن بعد ذلك أن نعتبر عام ١٨٨٦ بداية تاريخ الرمزية، تلك الحركة الواسعة التي تضم قائمة كاملة من الشعراء الذين لم يكن أي منهم من مستوى عبقرية كبيرة، والتي احتجبت فيها قدرة الشعر الكاشفة تحت حجاب الموسيقية، واللفظة النادرة، والتلاشيات. وفي الفترة التي تمسك فيها «فاليري» و«كلوديل». من جديد بالأمثولة الرمزية كأستاذين، لكن مع شيء من الاعتدال، بأبو لينير إلى البدائيين والسورياليين والشعر المعاصر.

إن هذا المخطط ليس خاطئاً البتة، لكنه يجعل من الأنبياء الثلاثة بداية مطلقة (وأحياناً مع إضافة «لوترىامون» إليهم). وهكذا نشعر أن بضعة رجال قد اكتشفوا، حوالي عام ١٨٧٠، أن الشعر لا يكمن في البيت، أو في

= حاضرنا الأدبي يفقد أصله عندما ينفصل عن التراث.
لذلك فإننا لا نرفض الحداثة لأنها من سنن الله في الكون. وإنما نرفض التفسير الإيديولوجي الغازي فقط.

(١) من المعروف أن الترجمة الحرفية للفظة «سوريالية» هي «ما فوق الواقعية» المترجم.

(٢) مرسيل ريمون ـ من بودلير إلى الرمزية ـ ومؤلفات التاريخ الأدبي عن الحقبة نفسها.

الغنائية أو في الطرافة، بل في «إشراق» لحمته استفزاز الفكر والحساسية للساعين وراء المطلق...

والحال أن أولئك الأنبياء الثلاثة قد ظهروا في عصر عاقل حكيم، عصر بورجوازي صغير أكثر منه برجوازياً، عصر المذهب الوضعي والمذهب الواقعي في ميدان النثر، وعصر «لوكونت دي ليل» في الشعر، ثم عصر «سولي» - «برودوم» و«فرنسكو كوبية»...

وإذا كان الشعر «الحديث» إيماناً بعالم مجهول، فلا شيء يفسر ظهور هذا لدى ثلاثة أو أربعة من مؤسسي الدين - ولا شيء على الأخص كان يسمح آنذاك بتحديد هذا الإيمان.

والواقع أن هذا الإيمان قديم للغاية، ولقد كان القرن التاسع عشر كله مشبعاً به. إن أصل عالم شعرائنا المدهش هو نفس أصل عالم المتصوفين. وبالفعل كانت قد انتشرت في أواخر القرن الثامن عشر شيعة كبيرة الأهمية في ألمانيا هي شيعة «الإشراقيين». ونحن نجد في أصولها الأولية فكرة الاتصال بالأرواح، ومذهب الأدريين، والسيائيين[١]. واتباع «وردة الصليب»[٢]، أي أن الأصول الحقيقية ترغمنا على الرجوع إلى ينابيع الإنسانية، مروراً بدين الأسرار المعارض في اليونان لدين أولون[٣]، ومروراً بأورفيوس، وبالتقاليد غير الرسمية لليهودية. إن المذهب الإشراقي يمثل نقطة الاتصال المناسبة لأنه يغير من جهة أولى شعرنا الراهن من خلال المذاهب الرومانطيقية، ويتصل من جهة ثانية اتصالاً لا انقطاع فيه بكل التقاليد السرية، في الماضي[٤].

---

(١) نسبة إلى السيمياء أي علم تحويل المعادن إلى ذهب وبخاصة علم البحث عن الحجر الفلسفي.

(٢) اسم شيعة من شيع الاستشراقيين في ألمانيا أخذت اسمها من اسم جمعية سرية في العصور الوسطى.

(٣) إله النور عند اليونان.

(٤) أوغست فيات: «الينابيع السرية للرومانسية».

إن فكرة وجود تقاليد سرية و«مريدين» ـ على هامش دين رسمي، وفوق الأفكار التي تدرس للجميع ـ موجودة في جميع الحضارات التي سبقت حضارتنا، وقد انتشرت من جديد في القرن الثامن عشر كنتيجة لضعف المسيحية، إن المذهب الإشرقي يعلمنا أن العالم المنظور ليس إلا صورة لعالم سري، تجهله العلوم والفلسفات والأديان العلنية التي لا تدرس ولا تكشف إلا العالم المنظور مباشرة. وبين هذين العالمين توجد «مراسلات». والمريد هو الذي يعرفها ويستطيع عند الحاجة أن يستفيد منها ليكتسب قدرات[1].

ملاحظة:

اكتفيت من الفصل الطويل بهذا المقدر المبين لحقيقة تيار الحداثة عامة، والمتمثل خاصة في اعتبار «الحداثة» عامة بديل ديني عن المسيحية الضعيفة والمفلسة، ورواد هذا التيار سماهم المؤلف: «أنبياء» وما يدعون إليه سماه: «دين» وليس مجرد أدب، والسؤال الموجه إلى كل الحداثيين: هل هم عالمون بهذه الملابسات والملاحظات؟ وما موقفهم منها؟ وهل يمكن التوفيق بينها وبين عقيدة الإسلام؟



(١) الاتجاهات الأدبية الحديثة... ص: ١٣٣. تأليف ر.م. ألبريس ت/جورج طرابيشي، سلسلة: زدني علماً، عدد: ١٥٥.



الإسلامية والشعر المعاصر

. . .عندما برزت ظاهرة الشعر الحديث في إطاره المكتمل حوالي الأربعينيات، أحدثت هوة لا قرار لها بين مدرستين أدبيتين متباينتين تمام التباين:

١ ـ مدرسة احتضنت هذه الظاهرة، وهللت لها وخصصت لها صحفاً ومجلات، تبشر بها، وتدعو إليها، ونستطيع أن نذكر في هذا الصدد كثيراً من الشعراء ابتداءً من: نازك والسياب إلى آخرهم، مروراً بالبياتي وصلاح عبدالصبور وأدونيس وخليل حاوي. . .

وغيرهم ممن استأثر برعاية صحف ومجلات مثل: مجلة الشعر، والأديب، وحوار وآفاق المغربية، وكما يقال: (حدث ولا حرج).

٢ ـ وفي المقابل وقفت المدرسة المحافظة وقفتها العتيدة في وجه هذه الموجة التي يسميها أدعياء الثقافة بـ«الموجة الثالثة».

واعتبرتها على العكس من ذلك (موجة تالفة) تهدف إلى هدم البناء الشعري القديم الذي ظل الشعراء يصوغون تجاربهم الفنية والشعورية في قالبه دون أن يتطاولوا على نبذه أو الخروج عنه. .

ومن النقاد من ذهب إلى أبعد من ذلك، حيث اعتبر ظاهرة الشعر الحديث بمثابة خطة من الخطط الهادفة إلى محو التراث المتمثل في الشعر العربي القديم ولغة القرآن.

ولقد مثل هذه المدرسة كثير من النقاد والأدباء، وبما أننا نتحدث أو ينبغي أن نتحدث عن كل القضايا بمنظور إسلامي ملتزم، فإن كثيراً من النقاد الإسلاميين رفضوا ذلك الشعر الحديث أمثال: أنور الجندي، والدكتور عمر فروخ، والشيخ محمد الغزالي.

ومن هنا كان مفرق الطريق بين المدرستين لا تكاد تعايش الواحدة الأخرى شروي نقير.

تساؤلات: ـ !!!

ولقد أثيرت ـ نتيجة هذا المفرق ـ تساؤلات عديدة يطرحها المؤمن الرسالي طرحاً ملحاً يصل في بعض الأحيان إلى حيرة فكرية تنتج عندها حيرة في الالتزام على مستوى الإبداع الهادف إلى إيجاد المسلم الفعال في مسيرة الحياة الاجتماعية والأدبية.

من بين هذه الأسئلة على سبيل المثال لا الحصر ـ:

ما هو موقف الإسلام[1] حتى لا نقول: ما هو موقف الأدب الإسلامي ـ إذ أن بعض الأوساط لا تؤمن بعد بوجود أدب إسلامي مستقل ـ ما هو موقف الإسلام من قضية الشعر الحديث شكلاً وموضوعاً (مضموناً)؟

هل يتوافق مع شكله توافقه مع البناء القديم؟

هل بإمكانه أن يطرح نظرية نقدية لواقع الشعر الحديث ولمستقبله، على صعيد الحياة الأدبية من الشعراء والجمهور على حد سواء؟

وهل بإمكان المسلم المبدع أن يصوغ تجربته الشعرية في قالب التفعيلة

---

(١) الخلط بين عبارتي: «الإسلام» و«المسلم» في الخطاب الثقافي المعاصر عامة أدى إلى الوقوع في أخطاء فكرية، ومنهجية عديدة شوه بعضها وجه الحقيقة، بل وصار سلاحاً غير نزيه، يستعمله خصوم الإسلام، وخصوم المسلمين في الوقت نفسه، ومنطق العلم والحق يقتضي التمييز بين العبارتين، والقول بأن عبارة «الإسلام» تعني: نصوص القرآن الكريم، ونصوص السنة النبوية بينما عبارة «المسلم» تعني: المؤمن بعقيدة الإسلام، وغير المعصوم.

الواحدة أم ذلك ممنوع في حقه؟ وهل من إمكان لرفع ذلك المنع ـ في حالة وجوده ـ أم لا حاجة لذلك؟

وأسئلة أخرى أكبر من هذا القلم المتواضع، وبما أن المشكلة ـ في رأيي ـ تحتاج إلى بيان وتوضيح، فإني أرجو أخذ الكلمة لحظة واحدة لا قوله:

مكتسبات الشعر الحديث:

١ ـ من القضايا التي وصلت إلى درجة البداهة عند كثير من النقاد ـ سواء كانوا إسلاميين أو غير ملتزمين ـ أن الشعر الحديث ـ بشكله الراهن ـ قد حقق مكتسبات عديدة على مستوى الساحة الإبداعية، وحتى الذين كانوا ينظمون في قوالب الشعر القديم ولوا وجوههم شطر هذا الشكل الجديد، فجاءت إنتاجاتهم الأخيرة أرقى وأجمل من الإبداعات الأولى.

٢ ـ لقد حصل ـ كنتيجة موضوعية لهذا الانتشار ـ أن مال القراء والمتذوقون إلى جهة الشعر الحديث، وباتوا ينظرون إلى الشعر الكلاسيكي على أساس أنه «كنيسة الأدب» لا ينبغي للشعراء أن يخضعوا لأصفادها.

٣ ـ من هذه المنطلقات ـ النتائج ـ أرى أنه من المغامرة أن نتخلى عن هذا الشكل الجديد، بعد ما علمنا النتائج الإيجابية التي حصل عليها، وندعي خطورته ونكتفي فقط بالإبداع في إطار البناء الأصيل ـ إن كان هناك إبداع ـ من جهة، وبالنقد الجامد للهيكل الحديث من جهة ثانية.

إن الأمر أضخم من ذلك بكثير إننا أصحاب عطاء لا ينضب أبداً. . . هذا العطاء يتوفر على مرونة لا مثيل لها، وهو بالتالي لا يعجز على أن «يتموضع» في إطار دون آخر، خاصةً إذا علمنا أن إطار الشعر الحديث يظل بعيداً ـ كإطار ـ عن كل «الإيديولوجيات» السائدة.

وهنا أتذكر الغايتين اللتين ألح عليهما الدكتور عماد الدين خليل في عملية الإبداع وهما: الجمالية والتأثير.

فأي إبداع توفرت فيه الجمالية الإسلامية والتأثير الإسلامي أصبح

جديراً بالاحترام والقبول ولا يضر بعد ذلك تموضعه في هذا القالب أو ذاك ولا يفوتني في هذا الصدد أن أنوه بالإنتاجات الشعرية التي أبدعها الدكتور نجيب الكيلاني في ديوانه (كيف ألقاك) والتي نظمها على غرار البناء الشعري الجديد مثل قصيدته: «الروس قادمون» و«الشيطان».

وبالمناسبة، فإني أدعو الدكتور نجيب الكيلاني إلى مساهمته في إثراء هذه القضية (الإسلامية والشعر الحديث).

النقاد لماذا رفضوا الشعر الحديث:

٤ ـ إن معظم النقاد رفضوا الشعر الحديث لسببين رئيسيين:

أ ـ السبب الأول: يتجلى في ذلك التعقيد المتربص بالقصيدة من مطلعها إلى آخرها والذي يقف في وجهك شاهراً سيفه، ولا يتيح لك فرصة ولوج عالم الشعر ـ إن كان هناك عالم ـ أو بعبارة أخرى (أرحب أفقا) ـ إن كان هناك شاعر ـ كما يتجلى السبب في ذلك الحشد الهائل من المصطلحات والألفاظ التي تستعصي على الفهم بالنسبة للقراء، وفي غالب الأحيان بالنسبة للشاعر نفسه، ناهيك عن توظيف ـ كما يقولون ـ بعض الأساطير الميتة واختلاف دلالات عائمة في ضمير الشاعر لم يتبين هو نفسه ملامح تلك الدلالات.

ب ـ السبب الثاني: يتجلى في ظاهرة التقليد، حيث اعتبر النقاد تلك الموجة الجديدة مجرد تقليد لموجات غريبة عن أرضيتنا الفكرية والإبداعية، ولا تلبث أن تتفتت في وجه صخرة أصالتنا هباء تتقاذفه الرياح من كل جانب، ومن خلال هذا السبب لاحظ النقاد أن هذه الموجة وقعت في تناقض مع نفسها، ففي الوقت الذي يحاربون فيه تقليد الشعر القديم ويتبرمون منه تبرم أحدهم من «الأجرب» يقعون في تقليد نوع آخر يسقطون في تقليد المعطيات الإبداعية الوافدة من الغرب دون مراعاة لخصوصيات تلك المعطيات من جهة، ولخصوصية ذاتيتنا الإسلامية التي لا تنفصل عن عقيدتنا ـ ذلك النبع المعطاء ـ من جهة أخرى وإلا فهو الموت الزؤام.

وهذا هو واقعنا واضح لمن يرى بعينيه، وليس لمن يرى بعيني فئات معينة نعرفها جميعاً، ولابد من الدخول معهم في حوار ونقاش حتى نقوض عروشهم أو نكاد. وانطلاقاً من هذين السببين رفض النقاد هذا الشعر الحديث، ولعلهم وتحت عاطفة الرد والانتقاد، نسوا أن يفرقوا بين القالب والمحتوى، بين الشكل والمضمون، بين تلك الألفاظ والمصطلحات البعيدة عن الذوق والفهم، وبين البناء الجديد.

ولقد كان في وسع النقاد أن يتساهلوا في حكمهم على هذا الشعر لو توقف الأمر عند حدود (التفعيلة الواحدة) والألفاظ ذات المأخذ السهل والأبعاد العميقة، كما فعل «نزار» في قصيدتيه الطويلتين: «هوامش على دفتر النكسة» و«فتح» أما وقد خرج أصحاب هذه الموجة حتى على وحدة التفعيلة، وبدأوا يخلطون الشعر بالنثر والغامض بالمفهوم، والسهل بالصعب، أما وقد وصل الأمر إلى هذا الحضيض، فلا بد من ثورة، ولا بد من نقد، ولا بد أخيراً من مفترق الطريق.

ومن خلال هذين السببين، تبرز بعض القضايا التي لا بد من البت في شأنها، مثل قضية الغموض وتوظيف الأساطير، وقضية الاحتكاك بالانتاجات الوافدة من وراء البحر عبر البحار.

فإذا كان (بابوات) الشعر الحديث ـ أمثال أدونيس ـ يعتقدون أن الغموض هو القوة المحفزة على ولوج عالم الشاعر، وأن الوضوح يسلب في كثير من الأحيان تلك المتعة التي يحققها الغموض، فإذا كان الأمر كذلك بالنسبة لهؤلاء، فما هو موقف الإسلام من ظاهرة الغموض؟

ومن خلال طرحنا لهذا السؤال نكون قد أدلفنا إلى قضية أخرى وهي: الفرق بين مصطلحي الغموض من جهة، والعمق من جهة ثانية، وهنا لا بد للإسلامية أن تتقدم لتعطي المفهوم الدقيق لمصطلحي الغموض والعمق، وتحدد الأسباب الحقيقية الكامنة وراء الغموض والرموز.

ونصل بعد هذا إلى قضية توظيف الأساطير، هذه الظاهرة التي أصبحت أهم خاصية تميز الشعر الحديث ونقول: إن الإسلام الذي أقبر كل

مظاهر الشرك والخرافات، لا ولن يرضى للمنتسبين إليه أن يرجعوا إلى الوراء كي يجتروا معهم تلك الأساطير، ولو على المستوى الفني فقط، لأن الإسلامية لا تعرف تلك القطعية الوهمية بين الفن والالتزام.

ثم إن الإسلامية ترى في الأسطورة خطراً آخر، وهو الخلط بين ما هو أسطوري، وما هو حقيقي، سواء في مجال الاعتقاد أو في مجال التاريخ وهذا هو الخطأ الشنيع الذي وقع فيه هؤلاء الشعراء.

الاحتكام بالغرب وإنتاجاته الأدبية:

وندلف ـ بعد كل هذا ـ إلى النقطة الحساسة والتي ثار حولها جدال طويل وعريض، والتي اعتبرها الناس قضية ألا وهي قضية الاحتكام بالغرب، وبالإنتاجات الأدبية الوافدة من هناك، فمما لا شك فيه أن تلك الانتاجات إن لم تكن السبب المباشر في خلق موجة الشعر الحديث عندنا، فإنها لعبت ـ على الأقل ـ دوراً بارزاً في تشكيل وبلورة هذا الشعر سواء من حيث البناء الشكلي أو من حيث المضامين.

ولكننا نحن الإسلاميين الذين نعرف ونعيش يومياً تجربة (دس السم في العسل) ما هو موقعنا من هذا الاحتكاك؟؟

أنجعله احتكاكاً قوامه الاستيراد فنخلط بالتالي بين استيراد الأفكار والبضائع التجارية، أم نجعله احتكاكاً أساسه الأخذ والعطاء، أو ربما تغليب كفة العطاء ـ لأننا ـ وانطلاقاً من موازيننا الإسلامية ـ نعلم حقيقة أنفسنا كما نعلم حقيقة الغرب، ومستواه العلمي والفكري والخلقي على السواء.

وقد يطول بنا الحديث إذا حاولنا تشخيص مثل هذه الظواهر والقضايا ولكننا نجمل القول فنقول:

* ما هو موقف الإسلامية من الشعر الحديث شكلاً ومضموناً؟؟ علماً بأن الشكل العربي القديم لم يكن من إبداع الإسلام، وإنما كان موجوداً قبل نزول الوحي، وإذا كان الإسلام قد زكى الشكل القديم، والذي ليس من إنتاجه فلماذا لا يزكي الشكل الحديث؟؟؟

* لا بد للإسلامية أن تأخذ البادرة وتتقدم بشروح دقيقة للمفاهيم والمصطلحات الحديثة مثل: العمق والغموض في هذا المجال.

● أخيراً ـ وليس آخراً ـ أين هو الشاعر الإسلامي الحديث؟؟؟

أين هو الشاعر الذي يستطيع أن يقدم للآخرين قضايا الحياة تقديماً فنياً تتجلى فيه أسمى خصائص الشعر ألا وهي: الجمالية والتأثير.

وأتوقف هنا راجياً من الله ـ عزَّ وجلَّ ـ أن يوفقنا إلى الفلاح السياسي والاجتماعي والأدبي، إنه على كل شيء قدير.

وعليه ألا يكتفي برفع «مصحفه» إلى أعلى فحسب، بل يجعل من آياته دماً يجري في عروقه، ونوراً في يبصر به، وعاطفة تنقد بين حناياه، وسلوكاً حياً بين الناس، ومنطلقاً أساسياً للتغيير، وبذلك يتحول «الجحيم» فوق هذه الأرض إلى حب ورحمة وخير جمال[1].

بقلم: د. محمد عروي



(١) مجلة الأمة العدد: ٥٢ ربيع الآخر ١٤٠٥هـ. يناير ١٩٨٥م.

محمد هاشم رشيد
ومعادلة الخيال والواقع عند الشاعر المسلم

من أين يبدأ الخيال عند الشاعر وأين ينتهي؟ ما حدوده مع الواقع، حين ينطلق، ومع المبالغة أو الوهم، حين ينتهي؟ وهل لهذه الحدود أن يتداخل فيها الطرفان أو يتفاصلا: فيولد الخيال متشبثاً بالواقع لا يجرؤ على التحليق فوقه، أو يتوقف دون حدوده الدنيا مع أفق المبالغة أو الوهم، من ناحية، أم ينطلق الخيال منفصلاً عن الواقع غير متصل به، ولا مستند إليه، أو يتجاوز الحدود القصوى لأفقه فيدخل في فلك المبالغة والوهم، من ناحية أخرى؟

إن المعادلة الشعرية الثلاثية الأطراف ـ في الأصل ـ بين الواقع والخيال والوهم متناهية الدقة بالغة التعقيد، وقد تنقلت خيوطها من بين أصابع الشاعر، مهما علت قدمه في الشعر، إذا لم يكن مدركاً تمام الإدراك «الوزن الذري» ـ على لغة الكيميائيين ـ لكل عنصر من هذه العناصر الثلاثة، و«القيمة الاتحادية» لها، ليدرك سلفاً قدرة كل عنصر على استيعاب أجزاء العناصر الأخرى والتداخل معها دون أن يطغى عليها أو تطغى عليه.

ورغم أن الشعراء الكبار اكتسبوا، بالدربة والموهبة، مناعة قوية ضد السقوط في مثل هذا المنزلق، فإنهم يظلون عرضة للزوغان عن الخط الدقيق لهذه المعادلة بمجرد أن ينسوا أنفسهم ويستسلموا لأوهامهم ولو للحظة زمنية «أثناء عملية الإبداع أو الولادة الشعرية»، والمتنبي، شاعر شعراء العربية، لم

ينج من مثل هذه المنزلقات في عديد من صوره، حيث يسترسل في تحليقه، فيتجاوز القشرة الفضائية للخيال إلى فضاءات الوهم والمبالغة والإسراف، فينقطع الخيط الذي يصله بالأرض والواقع الأرضي، فكيف لنا أن نتصور مثلاً نعلاً مصنوعة من وجوه الأيام يلبسها ممدوح المتنبي في قوله:

وما تنقم الأيام ممن وجوهها   لأخمصه في كل نائبة نعل

لقد أراد أن يجسم لنا قوة الرجل الخارقة، وانتصاراته المستمرة على نائبات الزمان، فجعل من هذه الانتصارات وجوهاً للأيام تصلح لأن يتخذها في كل مرة نعلاً لقدمه، وهكذا يضعنا أمام صورة منفصلة تماماً عن الواقع، لأن الخيال الإنساني عاجز عن تجميع أطرافها بحيث تتبلور له منها صورة حقيقية يستطيع تجسيمها لو أراد، وليجرب رسام ماهر أن ينقل هذه الصورة الشعرية بريشته ليجعل منها رسماً على سطح ما، إن ريشته ستعجز حتماً عن نقل هذه الصورة من عالم الذهن إلى عالم الإحساس المادي، ولعل صورة المتنبي التالية أقدر تعبيراً، بمفارقاتها الواضحة، عما نريد، يقول في هجاء أعداء ممدوحه سعيد بن عبدالله المنبجي:

فبعده وإلى ذا اليوم لو ركضت   بالخيل في لهوات الطفل ما سعلا

فأية خيول تلك التي تعدو في فم طفل أو حلقه، وأي فم هذا الذي تركض فيه خيول ـ مهما مسخت هذه الخيول ـ ثم لا يحس صاحبه بوجودها ولا يسعل بسببها؟

***

والجانب الخيالي عند محمد هاشم رشيد ليس هو الجانب الأكثر بروزاً في شعره، ولعل الموسيقى هي التي تحتل عنده المكانة الأولى، وهي ولا شك أهم عناصر الشعر على الإطلاق، فالشاعر موسيقي، آلته قلبه، وأوتاره لسانه، وأنغامه حروفه، ومع ذلك فلن نقف عند العنصر الموسيقي في شعره، الذي سبق للباحثين أن درسوه أو درسوا جانباً منه، ولكن

دراستنا هذه ستنطلق من زاوية مختلفة جديدة على الدراسات الأدبية والنقدية، وهي زاوية المعادلة الشعرية بين عنصرين ابتدائيين من عناصر الشعر: الواقع والخيال.

وحين نعرف الواقع عند الشاعر فلابد أن نضع في حسابنا أن واقع الشعراء ليس «مطلقاً» بل خصوصياً ومميزاً، يتلون عند كل منهم بألوان عصره وبيئته وثقافته وعقيدته، وإذا أردنا أن نتلمس الواقع عند «محمد هاشم رشيد» فلا بد أن ندرك أولاً أنه شاعر مسلم ولد ويعيش في أرض الإسلام الأولى - الحجاز - وقد رضع منذ أن كان في المهد حب الإسلام وحب رسوله ﷺ وحب صحابته الكرام، وذكراهم وتاريخهم وقصصهم تملأ ناظريه وفؤاده باستمرار وهو يحيا في عاصمة الدولة الإسلامية الأولى، إلى جانب الحرم النبوي الشريف وأرض البقيع الطاهرة.

ولهذا كان بديهياً أن يحس الشاعر بالظمأ الروحي المستمر وهو ينهل من نهر الروحانية المتدفق بمائه السماوي العذب فيفتح ذراعيه له طالباً ورده:

من كل فج عميق	وكل أفق سحيق
جئناك يا رب فاملأ	أكوابنا بالرحيق
فنحن يا رب ظمأى	ظمأى لأفق طليق
لصيب من حنان	يطفئ بقايا الحريق

إن تباعد فضاءات الواقع هنا: عمودياً - كل فج عميق - وأفقياً - كل أفق سحيق - ليس بعداً عن الواقع وخروجاً إلى المبالغة، ولكنه تباعد ينطلق من مشارق الأرض ومغاربها وجبالها ووديانها وأقاصيها وأدانيها تتوجه بالابتهال والخشوع نحو أرض الله الحرام تلتمس عندها الرحمة في عصر الظلم، والروح في عصر المادة، والإيمان في عصر الجحود.

وحين يعيش الشاعر إحساسه الروحي بكل جوارحه، ويملأ عليه هذا الإحساس كيانه ويفعم وجدانه، تتحد عنده الأشياء بمعادلها النفسي، الأصل بالصورة، الواقع بالخيال، ويبدو الطرفان متعانقين متداخلين، فتتجه الصورة

الزمنية الحديثة عنده باتجاه فلك الصورة البلاغية القديمة لتتحد الصورتان في صورة واحدة فالمئذنة رمز للدعوة الإسلامية وهي أيضاً باتجاهها نحو السماء رمز لتطلع الخليقة إلى بارئها تستمطره الرحمة والعطاء والغفران، ويتوحد الرمز عند الشاعر مع الصورة البلاغية التقليدية ـ الاستعارة ـ حين يشبه المئذنة ـ الرمز ـ بالأصبع المتجهة إلى السماء معلناً وحدانية الله كأصبع المصلي في صلاته، ومن هذا التشبيه، ثم الاتحاد بين الرمز والصورة، تتولد الصورة المتوالية تباعاً: المئذنة منبر للحق، رمز للحب، جوهر للإيمان، حارس للإسلام يرتقي مرتفعاً يشرف منه على المسلمين:

يا اصبعا تومىء نحو السماء	يا منبرا للحق عالي البناء
يا رمز حب شامخ باذخ	مجلجل يحمل روح الإباء
وجوهر الإيمان في دعوة	تهتز منها مهج الأتقياء
وقفت كالحارس فوق الذرى	في موقف يجمل فيه النداء

وإذ نتحدث عن واقع الشاعر المسلم والواقع الإسلامي، ونخصهما بهذا التمييز والتفرد عن الواقع المجرد، أو الواقع المادي، أو الواقع الملحد، فلأن الواقع أن المسلم لا ينظر إلى الكون بعين واحدة، قد تكون عين المادة، فيرى في الكون عقلاً ومادة ليس أكثر، وقد تكون الروح، فيرى فيه روحاً مجردة من كل واقع مادي، ومنكرة لوجود الأشياء المادية من حولها، على طريقة بعض المذاهب الشرقية.

والواقع أن المسلم ينظر إلى الكون بعينين اثنتين: فيرى فيه الجانب المادي مثلما يستشعر فيه الجانب الروحي، ثم لا يفصل بين الجانبين، بل يتواجدان في داخله بإحساس واحد فيكون بهذا أقرب أنواع الواقع إلى الواقع، إن الواقع الإسلامي يرتفع هنا إلى درجة «الحقيقة» لأن الحياة ليست عقلاً، والعقل الإنساني اليوم ليس هو العقل الإنساني قبل عشرين قرناً، لقد تغيرت حقائق علمية كثيرة كان العقل يعدها إلى زمن قريب بديهيات، فانقلبت بذلك كثير من الأسس التي قام عليه العقل، إن العقل يظل قاصراً، وباستمرار، عن فهم ما لم تزل الأقدار تمتنع عن كشفه له، وسوف يتبين له

كل صباح مقبل حقيقة نقصه الذي كان عليه في المساء الفائت، ولذلك يتجاوز الواقع الإسلامي حدود العقل القاصرة ليمد بخيوطه الكثيرة إلى سماء الروح، فيمسك بالعصا من جانبيها، وبالميزان من كفتيه، وبالمعادلة من طرفيها، ويكون لدى المسلم بذلك، المنظار الواقعي الوحيد الذي يرى الحقيقة مجسمة في صورتها الأصلية، من خلال ازدواجية الرؤية عنده وعدم الاقتصار فيها على عين واحدة تفقد صاحبها رؤية الأشياء بأشكالها الحقيقية.

ومن هذا المفهوم ننظر إلى المعادلة بين الواقع والخيال عند الشاعر المسلم، وإذن لنقل ـ ما دام يحمل العقيدة الإسلامية ـ إنها المعادلة بين الحقيقة والخيال، ومقياس الحقيقة هنا لا يمكن أن يكون مقياساً عقلياً، لأن الحقيقة العليا فوق العقل، إنها فوق الواقع الأرضي المحسوس الذي تستطيع أن تطاله جنود العقل: الحواس الخمس.

وهكذا، قد تكون المبالغة، من وجهة نظر واقعية أرضية، حقيقة من وجهة نظر الواقعية الإسلامية.

إن جبل أحد عند الشاعر المسلم ليس مجرد كتلة صخرية جامدة مهيبة ممتدة على ساحة عريضة من الأرض، ولكنه حياة كاملة لها تاريخها الحافل بعجائب علاقات الأرض بالسماء. ويكفي أنه «جبل يحبنا ونحبه»[1]:

يا رمز مجد من بلادي انتشر
يا جبلاً يروق فيه الحجر
ويصدح الشوك به والزهر

***

يا جبلاً أشعر في قربه
بأنني أسكن في قلبه
وأنني أترع من حبه...

كـأسـي... وألـقـى الأمـانـي فـــي صـــدره الأرجـــوانـــي

---

(١) فتح الباري ج١٣، ص٣٠٤.

إن هذا «التفجر» الخيالي الذي يحدثه في داخلنا تباعد «الإيراق والحجر» و«الشوك والزهر» لا يعد من قبيل المبالغة والإسراف الخيالي حين يكون الحديث عن جبل أحد ذي السطح الصلد الخالي من أي أثر للخضرة المادية، فالواقع الإسلامي يقول: إن «أحداً» أزهر في قلوبنا روحانية لا تذبل، وأوراق في تاريخنا صفحات من العبر والأحداث سجلها القرآن الكريم والسيرة النبوية المطهرة. إن الإيراق أو الإزهار هنا ليس مادياً، كما يمكن أن يراه واقع العين الواحدة، بل روحي خفي كامن في المادي الظاهر، ولعل تعبير الشاعر بأنه «يسكن في قلبه» يوضح حقيقة التواصل الروحي بين الإنسان المسلم والجبل المسلم.

وهكذا يكون موقف الشاعر أمام «بدر» حيث الانتصار الأول للإسلام، وفاتحة الصفحات في تاريخ معاركه:

أرأيـــت هـــل أبـــصـــرت يـــا	لـلـحـسـن فـي تـلـك الـتـلال
خـشـع الـجـمـال بـهـا وأطـ	ـرق فـي جـوانـبـهـا الـجـلال
وعـلـى الـصـدى الـرفـاف تـسـ	ـبـح فـوق أجـنـحـة الـسـكـون
أطـيـاف مـاض تـسـتـريـ	ـح بـظـلـه قـمـم الـقـرون

وهذا التواصل الروحي تتباعد فيه المسافات المادية وتتناءى النسب والأحجام المعروفة في مقاييس البشر، ولكنها دانية قريبة في مقاييس الواقع الإسلامي الذي يوحد بين الروح والمادة، فالطين ـ الإنسان، قادر على الوصول إلى الحقيقة الإلهية العليا لأنها في واقعها الإسلامي ﴿أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ ﴿١٦﴾﴾[١]، والومضة الإنسانية الخفية قادرة على الظهور تحت أشعة الشموس الإلٰهية الساطعة ما دامت النفس الإنسانية التي تحمل هذه الومضة «تنظر بنور الله»[٢]:

(١) سورة ق ١٦.

(٢) أخرج الترمذي في التفسير حديث: «**اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله**».

لك الحمد لا نحصي عليك ثناء | وسعت البرايا منة وعطاء
وهل ذرة من حمأة الطين صغتها | تتوق لأفق بالجلال تناآى؟
وهل ومض نور في الدياجير ضائع | يلوح بكون بالشموس أضاء
فأنت كما أثنيت يا خالق الورى | على ذاتك العليا سنى وسناء

إن جرأة الشاعر على التساؤل، ووضع الطرف الأول، الأراضي، للمعادلة (الطين في البيت الثاني وومضة النور في الثالث) بإزاء الطرف الثاني، السماوي، فيها (الذات الإلٰهية) ليس إلا من قبيل إحساس الشاعر المسلم بمكانته السامية عند الله، هذه المكانة التي انفتحت دروبها أمامه نحو السماء «فكلما اقترب من الله شبراً اقترب الله منه باعاً، وإذا اقترب منه باعاً اقترب منه ذراعاً، وإذا أتاه يمشي أتاه هرولة»(١)، هكذا يتحقق التواصل ويزول التباعد والتناقض بين أطراف المعادلة الخيالية في الشعر:

هفت جوانحه الظمأى إلى أمل | مجنح بظلال العرش مشدود
وأمنيات بغير الله ما خفقت | على معارج أفق غير محدود

❋ ❋ ❋

وإذا كانت الرومانسية الغربية ـ ومعها الرومانسية الشرقية بطرفيها، القديم الأصيل، والحديث الآخذ بأهداب الغرب ـ إذا كانت هذه الرومانسية إغراقاً في الخيال، وإسرافاً في المبالغة، وشططاً في الفكر، وهروباً من الواقع، وذوباناً في العواطف وتفلتاً من ميزان العقل والعاطفة، فإن الواقع الإسلامي دفع بشاعره إلى أعلى قمم الخيال ولم يغرق فيه، وأبعد نقاط الفكر ولم يسرف فيها، وارتفع به فوق الواقع الأرضي بمسافات هائلة من غير أن تفلت يده هذا الواقع، ولكن اليد الأخرى كانت تمسك دائماً بالواقع السماوي الرفيع: الحقيقة العليا التي هي حقيقة الحقائق وأعلى درجات الواقع.

---

(١) أخرجه البخاري ومسلم والترمذي بألفاظ مختلفة.

فإن تحدث الشاعر عن جبل النور في مكة، حيث نزول الوحي لأول مرة على رسول الله ﷺ، ثم وصف هذا الجبل بما شاء له الواصف مما يمكن أن يسميه أصحاب الواقع المادي بالمبالغات، فقال: إن الدهر قد شب ونشأ في أحضانه، وأنه المنى والأمل، وأنه عالم من الرؤى والأحلام يستظل الناس بظله، وأنه، وأنه... فلا مبالغة في كل ذلك ما دام جبل النور هو حقاً الجبل الذي شهد ولادة رسالة السماء التي عم نورها الأرض وخلص البشرية من أوضار الجهل والجاهلية:

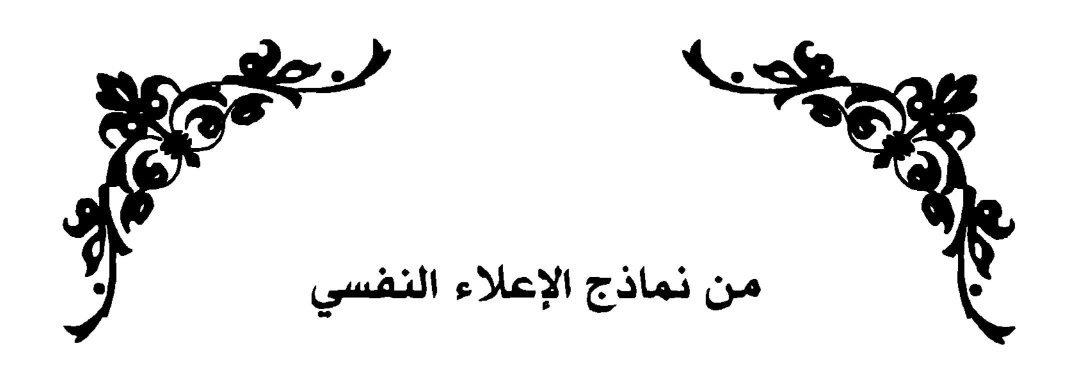
جبل النور يا جبل	شب في سفحه الأزل
أنت أغرودة المنى	أنت أنشودة الأمل
أنت دنيا من الرؤى	ملؤها الحب والجذل
عاش قلبي بظلها	وتغنى ولم يزل
أنت مأوى نبينا	حينما قام واعتزل
ومضى في اعتكافه	يرقب الحادث الجلل

إن رومانسيتهم بقواعدها الإنسانية الضيقة الحدود ـ على اتساعها ـ تتهاوى بخيالاتها الكاذبة ومبالغاتها المريضة وهروبها الشاذ من الحياة، وتسقط عند أعتاب صدق الواقعية الإسلامية، أفي التصوير كان ذلك أم في التعبير أم في التفكير، والشاعر المدني محمد هاشم رشيد ـ بشعوره الواعي أو لا شعوره ـ حين ينطلق من الإسلام في رؤياه الشعرية يستطيع بجداره أن يمسك بزمام المعادلة بين الواقع والخيال، الواقع الإنساني السليم الذي يرقى إلى مرتبة الحقيقة العليا، والخيال الفني المبدع الذي يرتفع بالشاعر ويرتفع الشاعر به إلى مستوى الفن الحقيقي الذي يتحطم عند قمم من شعرائنا بين سندان واقعهم المادي القاصر ومطرقة أوهامهم ومبالغاتهم وإسرافهم[(١)].

د. أحمد بسام ساعي

---

(١) الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، ص: ١٢١ ـ ١٢٨.



من نماذج الإعلاء النفسي

الإسلام... والشعر

جاء الإسلام خاتماً للأديان، وهذه «الخاتمية» اقتضت أن يكون أكمل الأديان وأوفاها بحاجات الإنسانية، وأبرعها في معالجة الأدواء التي حوتها (قائمة القيم الجاهلية) واختلف موقف الإسلام من هذه القيم تبعاً لنوعيتها:

١ ـ فقابل بعضها بالرفض وقضى عليه قضاء مبرماً: كعبادة الأصنام وشرب الخمر والربا ووأد البنات والعدوان والظلم... إلخ.

٢ ـ وأقر بعضها وشجعه ودعا إليه مثل الكرم ونصرة الملهوف المستضعف... وموقف النبي عليه الصلاة والسلام من حلف الفضول معروف، وقد قال عليه الصلاة والسلام عن هذا الحلف الذي حضره في الجاهلية: «**لقد شهدت في دار عبدالله بن جدعان حلفاً ما أحب أن لي به حمر النعم ولو أدعى به في الإسلام لأجبت**»[(١)].

٣ ـ ومن القيم والقدرات والعادات ما أبقى الإسلام على منبعه وأصله، ولكنه وجه مساره الوجهة الإنسانية الخيرة الصحيحة، وهذا التوجيه يشبه إلى حد بعيد ما يسميه علماء النفس بالتسامي أو الإعلاء، ولكن يجب

(١) أخرجه مسلم وأبو داود والترمذي والإمام أحمد في المسند بألفاظ مختلفة. المسند ج١ ص١٩٠.

أن يلاحظ أن عملية الإعلاء لا تنجح في صرف الطاقات المكبوتة بطريقة ناجحة ملائمة إلا إذا أعيد تنظيم الشخصية بأكملها على أساس جديد لتقوية جميع نواحيها، وتحقيق وحدتها وتكاملها بتأثير المثل الخلقية العليا، والتربية السديدة الصالحة هي التي تحقق إعلاء الغرائز، وتنقية الميول مما يشوبها من عوامل الأثرة والضعف، وذلك بتحقيق وحدة الشخصية وتكاملها، وبتقوية الإرادة وتوفير وسائل ضبط النفس.

وقد حقق الإسلام هذا «الإعلاء» بربط الشخصية بالدين وقيمه الخلقية التربوية من ناحية، وربط العمل بالجزاء من ناحية ثانية، وتقييم العمل على أساس النية من ناحية ثالثة.

ومن أمثلة الإعلاء؛ موقف الإسلام من الشعر: والمعروف أن العرب أمة شاعرة، وأن الشعر ديوان العرب سجلت فيه أيامها وتاريخها ومعاشها، وبه دافعت، وبه هاجمت وبه مدحت، وبه تغزلت، وكانت القبلية تقيم الأفراح إذا ما بزغ فيها نجم شاعر، فالكلمة عند أمة البلاغة والفصاحة كان لها فعل السحر، وصدق رسول الله ﷺ حيث قال: «**إن من البيان لسحراً**»[1].

والشعر الجاهلي - شأن الأدب في كل أمة وخاصة في عهد الطفولة الأمية - كان فيه - من ناحية المضمون الفكري - الوضيء والوضيع كان فيه الغزل الفاحش كما كان فيه الغزل العفيف، وكان فيه الهجاء المقذع، كما كان فيه التغني بالمناقب والخصال الإنسانية العليا، وكان فيه من الأوصاف ما هو موغل في الكذب، كما كان فيه ما يتدفق بالصدق والنقاء.

وفي المدينة نزلت الآيات الأربع الأخيرة من سورة «الشعراء» ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا ۗ وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾﴾[2].

---

(١) فتح الباري ج١٠ ص٢٣٧ الحديث رقم ٥٧٦٧.

(٢) سورة الشعراء: ٢٢٤ - ٢٢٧.

وقد نزلت الآيات الثلاث الأولى: «والشعراء ـ إلى قوله ـ يفعلون» ابتداء وفيها حكم عام صارم على الشعراء، فبكى الشاعر المسلم عبدالله بن رواحة فنزلت الآية الأخيرة (٢٢٧) تستثني من هذا الحكم ﴿ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ﴾.

فالشعر لم يحرمه الإسلام على إطلاقه، وقد قال حجة الإسلام أبو حامد الغزالي:

(أما الشعر فكلام حسنه حسن، وقبيحه قبيح إلا أن التجرد له مذموم... وإنشاد الشعر ونظمه ليس بحرام إذا لم يكن فيه، كلام مستكره).

فمدار التحريم والتحليل هنا هو المضمون الفكري للشعر لا فن الشعر ذاته، فإذا تضمن معنى خبيثاً يسيء إلى الناس أو الدين فهو حرام، وإلا فهو من قبيل المباح الذي لا حرمة فيه، ويمكن الاستدلال على صحة ما ذهبنا إليه بما يأتي:

أ ـ ما ينسب إلى النبيّ ﷺ من أحاديث تمجد بعض الشعر وتعظمه، من قوله ﷺ: «**إن من الشعر لحكمة**»[١]، وقوله عليه السلام: «**أشعر كلمة تكلمت بها العرب قول لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل**»[٢].

ب ـ سماعه الشعر: فقد روى عمرو بن الرشيد عن أبيه قال: «ردفت رسول الله ﷺ يوماً فقال: **هل معك من شعر أمية بن أبي الصلت شيء؟** قلت: نعم.. قال: «**هيه**» فأنشدته بيتاً، فقال: «**هيه**» ثم أنشدته بيتاً، حتى أنشدته مائة بيت»[٣].

ج ـ إنشاده في بعض المواقف أبياتاً من الرجز والشعر، فيروى أنه ـ عليه السلام ـ كان يمشي إذ أصابه حجر فعثر فدميت إصبعه فقال:

(١) البخاري: ٤٢/٨.
(٢) مسلم: ١١٠/٥.
(٣) مسلم: ١١٠/٥.

هل أنت إلا إصبع دميت وفي سبيل الله ما لقيت[1]

د ـ طلبه من حسان بن ثابت أن يكون لسان المسلمين الناطق، وأن يقوم بهجاء الكفار رداً على أهاجيهم، وكان يشجعه ويثني عليه، ويروي أنه جاوب عنه أبا سفيان بن الحارث:

هجوت محمداً وأجبت عنه وعند الله في ذاك الجزاء

قال رسول الله ﷺ: **«جزاؤك عند الله الجنة يا حسان»**، فلما قال حسان:

فإن أبي ووالده وعرضي لعرض محمد منكم وقاء

قال له: **«وقاك الله حر النار»** فبشره الجنة ودعا له بوقاية من النار في ساعة واحدة، وسبب ذلك شعره.

هـ ـ وكان يشجع عبدالله بن رواحة، ويدعو له، ويقول عنه للمسلمين: **«إن أخا لكم لا يقول الرفث هو عبدالله بن رواحة»**.

وأخرج الزبير بن بكار عن هشام بن عروة عن أبيه: ما سمعت بأحد أجرأ، ولا أسرع شعراً من عبدالله بن رواحة، يوم يقول له رسول الله ﷺ: **«قل شعراً تقتضيه الساعة، وأنا أنظر إليه»** فانبعث عبدالله بن رواحة يقول:

إني تفرست فيه الخير أعرفه
والله يعلم ما إن خانني بصر
أنت النبي ومن يحرم شفاعته
يوم الحساب فقد أزرى به القدر
فثبت الله ما أتاك من حسن
كالمرسلين ونصرا كالذي نصروا

---

(١) البخاري: ٤٣/٨.

فقال رسول الله ﷺ: «**وأنت فثبتك الله**»، قال هشام بن عروة: «فثبته الله أحسن ثبات، فقتل شهيداً، وفتحت له أبواب الجنة فدخلها».

فالإسلام لم يوقف تدفق الطاقة الشعرية عند الشعراء ـ كما اعتقد البعض ـ ولكن نهيه كان منصباً على الشعر الفاحش الذي يخرج على قواعد الدين والخلق، أو بتعبير آخر أصبح الشعر «ملتزماً» بالعقيدة الإسلامية الإنسانية بعد أن كان يسير في طريق فوضوية يحكمها العداء والأثرة والعدوان والغريزة الحمقاء.

ويصدق هذا «الإعلاء» في أجلى صوره على شخصية شاعر مثل «عبدالله بن الزبعري» الذي يعد من أشعر شعراء قريش، وكان من أشد الناس على رسول الله وعلى أصحابه بلسانه ونفسه، ولما فتح الرسول عليه السلام مكة هرب ابن الزبعرى مع شاعر آخر هو «هبيرة بن أبي وهيب» إلى نجران خوفاً من النبي عليه السلام[١].

ويظهر أنه كان مطبوعاً على الهجاء، عدواني الطبيعة، يدل على ذلك ما أورده ابن سلام الجمحي من أن الناس أصبحوا يوماً بمكة وعلى دار الندوة مكتوب:

ألهي قصياً عن المجد الأساطير
ورشوة مثل ما ترشى السفاسير
وأكلها اللحم بحتاً لا خليط له
وقولها رحلت عير مضت عير

فأنكر الناس ذلك وقالوا: «ما قالها إلا ابن الزبعرى»، أجمع على ذلك رأيهم وكادوا يقطعون لسانه[٢].

فهذا الهجاء الذي لا مبرر له، حيث لا ثأر ولا خلاف في الدين

---

(١) أسد الغابة: ٣/٢٣٩.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٣٦.

والمعاش، وإجماع قريش على مثل هذا البذاء الفاحش لا يأتيه إلا ابن الزبعري... كل أولئك ينم عن (نفسية عدوانية) بطبعها، ويفسر لنا سلاطة لسانه وفحشه على المسلمين والإسلام والنبي عليه السلام.

فلما أسلم «سما» الإسلام بطاقاته الشعرية القادرة، وصار ابن الزبعرى لسان صدق وحق في الدفاع عن الإسلام، وحث المسلمين على الجهاد، ورثاء من استشهد منهم، ومن أجمل ما نظمه ما قاله في رسول الله ﷺ حين أسلم:

يا رسول المليك إن لساني
راتق ما فتقت إذ أنا بور

إذ أجاري الشيطان في سنن الغي
ومن مال ميلة مثبور

آمن اللحم والعظام بما قلـ
ـت فنفسي الشهيد أنت النذير

إن ما جئتنا به حق وصدق
ساطع نوره مضيء منير

جئتنا باليقين والبر والصد
ق، وفي الصدق واليقين سرور

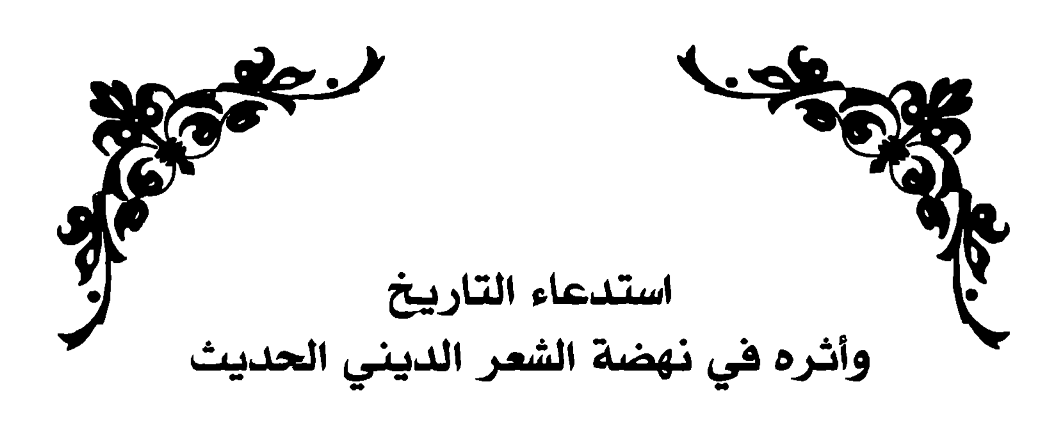
أذهب الله ضلة الجهل عنا
وآتانا الرخاء والميسور

فالإسلام لم يقض على الطاقة الشعرية ولم يجفف منابعها ـ كما يزعم بعضهم ـ ولكنه سما وعلا بها، ونقاها وهذبها، ووجهها إلى الطريق الصحيح... طريق الخير والصلاح والفطرة الإنسانية[1].

د. جابر قميحة

---

(١) مجلة الأمة العدد: ٣٨ ـ السنة الرابعة ـ صفر ١٤٠٤هـ. تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٨٣م.



استدعاء التاريخ
وأثره في نهضة الشعر الديني الحديث

لا ريب أن الظروف الحضارية المختلفة التي مر بها العرب في القرن الرابع عشر الهجري، كانت عاملاً من العوامل الأساسية التي انعكست على الشعراء وأثرت فيهم ودعتهم إلى العودة إلى التاريخ، أو رؤية الحاضر من خلال الماضي. والتاريخ أو الماضي الذي نقصده هنا، هو الماضي الظافر، وليس ذلك الماضي الذي ينسحب على فترات الجمود والخمود في حياة الأمة، وإذا كانت هنالك عودة إلى الماضي الجامد أو الخامد، فإنما تكون الغاية الأساسية منها العبرة التي تقود إلى الظفر والانتصار الحضاري على الهزيمة القائمة والمحنة المقيمة.

لقد أذل الاستعمار الغربي العرب المسلمين إذلالاً لم يسبق له مثيل منذ الحروب الصليبية في كافة المجلات والميادين، وأمام هذا الإذلال، كان عليهم أن يستفزوا قواهم الكامنة لمواجهته وإخراجه من بلادهم، وبلورة شخصيتهم الإسلامية من جديد. وقد نجحوا إلى حد كبير في معظم الأقطار العربية، وحققوا جانباً هاماً، من جوانب الاستقلال، السياسي والرسمي، ولكنهم ـ للأسف الشديد ـ لم يتمكنوا من تحقيق الهوية المستقلة فكرياً وثقافياً. لقد ارتبطوا بصورة ما بالغرب المستعمر، على الأقل في الجانب الثقافي والفكري. ونشأ صراع ـ ما زال فيما أرى ـ بين تيارات عديدة، تدور حول محور واحد من نحن؟ إلى من ننتمي؟ كيف نصوغ الأسلحة الفكرية التي نواجه بها المستقبل؟

ويمكننا القول بأن هنالك تياران قويان ومتميزان يحفران بعمق في عقول المسلمين منذ بداية هذا القرن، وهما تيار الأصالة الذي يتحرك من مفهوم الإسلام الصافي، وتيار التبعية للغرب، باعتباره رمز الحضارة المتقدمة والمتفوقة. وقد تصادم التياران وما زالا، وإن كان التيار الأول قد حقق في نهايات القرن الرابع عشر الهجري نوعاً من التقدم والانتصار، خاصة بعد حرب رمضان ١٣٩٣هـ، حيث برزت ضرورة الانتماء للجذور الإسلامية أو الانطلاق منها لتكوين شخصية الأمة، وبناء حضارتها الجديدة.

لقد حاول الغرب ـ وما زال ـ أن يضعف الشعور بالانتماء إلى الجذور الإسلامية، أو بناء هوية ذات ملامح إسلامية متميزة، وساعده على ذلك تأثيره القوي في نظم التعليم، وزرع التصور الغربي في الرؤوس، وتكوين طلائع وفية ومخلصة لفكره ومفاهيمه.

ونحن لا نستطيع الإفاضة في هذا الأمر، لأنه قد يخرج بنا عن موضوع البحث، ولكن الذي نريد أن نوضحه هنا أن ظروف الصراع حول الهوية الإسلامية، سواء كان عسكرياً أو سياسياً أو فكرياً، قد وجد صداه في الحياة الاجتماعية والشعر معاً، من خلال التوجه إلى الماضي، وإضاءته كي يسير الصراع في طريقه الصحيح، مزوداً بالأمل واليقين في تحقيق غايات الأمة.

وقد وجدت دعوات الإصلاح صداها الواضح في إثارة الحنين إلى الإسلام الصافي القوي، وأمجاده العظيمة لانتشال الأمة من وهدة التخبط والانحدار والهزيمة. ولعل أبرز تلك الدعوات: الوهابية والسنوسية والإخوان المسلمون فضلاً عن وجود أشخاص بذواتهم قاموا بدور كبير في هذا المجال، أمثال: جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده والأمير عبدالقادر الجزائري وابن باديس والبشير الإبراهيمي ومحمد رشيد رضا وعلال الفاسي وعز الدين القسام وسيد قطب.. وغيرهم.

وواكب تلك الدعوات وهؤلاء الأشخاص إنشاء جمعيات دينية، وإقامة احتفالات إسلامية بالمواسم والأعياد، وإصدار صحف ودوريات تبرز صورة

الإسلام المثلى وتاريخه المضيء، وتصحح المفاهيم الخاطئة[1].

كذلك فقد كان هنالك من الكتاب والأدباء من تعرضوا لمقولات الغرب حول الإسلام وانتقاصه للدين أشرنا إليهم في مناسبة أخرى.

بيد أنه يمكننا الآن أن نتوقف قليلاً أمام بعض النماذج التي عبرت عن صدى العودة إلى التاريخ، أو دعت إليها صراحة من خلال الصحف والدوريات الإسلامية، وسوف ندري بعدها إلى أي مدى كانت تلك العودة إلى التاريخ، أو استدعائه تمثل هاجساً يحرك عواطف الأدباء والشعراء جميعاً.

ومن الملاحظ أن الكتاب والشعراء جعلوا فيما بينهم بداية الماضي أو التاريخ الذي يدعون إلى العودة إليه، مولد الرسول ﷺ، ونقطة البداية هذه يسبقها بالضرورة عالم مليء بالظلم والظلام والقهر والضياع، ويلحقها ـ خاصة في عهد البعثة والخلافة الراشدة ـ صورة رائعة للنور والعدل والحق والإحساس بالحياة.

وبالطبع، فقد كانت شخصية محمد ﷺ ـ هي الصورة النموذج والمثال الذي يحتذى ويقتدى به. يستوي في ذلك الحاكم والمواطن الفرد، فمحمد ﷺ صورة الحاكم العادل، والزعيم المحبوب، والقائد الواعي، والبطل الذي يقل نظيره، بل لا يوجد نظيره، ومحمد ﷺ صورة الفرد العادي، المؤمن التقي، النقي، المتقشف، الورع، الزاهد، العامل، العابد.. لذا فقد كان الإلحاح على شخصيته أمراً طبيعياً في وقت اشتد فيه الفساد على مستوى الراعي والرعية. يقول الأستاذ «علي طنطاوي» وهو يصور محمداً ﷺ:

«إن العظماء كثيرون ولكن العظيم عظيم في ناحية، صغير في سائر النواحي، فهو عظيم في العلم، أو في الحرب، أو في الأدب، أو في السياسة، أما محمد فعظيم في كل شيء.

(١) راجع «في الأدب الحديث» ـ لعمر الدسوقي ٢/٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٧.

وآثار العظماء في البشر واضحة جلية، لكن لم يعمل أحد أجل ولا أجمل مما عمل محمد ﷺ، نفخ في هذه البادية القاحلة، وهذه الأمة المتفرقة الجاهلة فأخرج منها أمة قوية عالمة عاملة... حملت مشكاة النور في وقت عم فيه الظلام، وبنورها اهتدى ويهتدي كل إنسان في كل مكان إلى آخر الزمان، ولولا محمد ﷺ ما كانت أوروبة، ولا الأميركان!»[1].

وذهب كتاب آخرون إلى استدعاء شخصية النبي الكريم ﷺ لتكون عوناً على مواجهة الواقع الرهيب الذي يعيشه العرب والمسلمون، ففي مجلة «الرسالة»، نقرأ مثلاً مقالة: «الأستاذ خليل» ينادي فيها رسول الله ﷺ ويستنجد به، وفي ثنايا مقالته يستحضر أمثلة من التاريخ، وصراع المسلمين مع الرومان، ثم يصل في ختام مقالته إلى هذا النداء الآيس الحزين: «يا محمد يا محمد!».

لقد ضامنا في هذا الزمان الإفرنجي والتركي حتى ذاك الذي ضربت عليه الذلة وكان ضعفنا. ولؤمنا وتعادينا وصراعاتنا وغضبك علينا، غضبك على الخلف من أجل ذلك ـ أقوى معين للضائمين!

فإن لم تمن على المنتمين إلى عربية (قرآنك) العربي بشيء من عطف ورضاء هلك ـ يا سيدي أبا القاسم ـ أتباعك، خدام (كتابك)، خدام (لسانك) خدامك ـ في الهالكين.

«يا سيد الوجود يا رسول الله! يا أبا بكر الصديق يا عمر الفاروق! يا ذا النورين أبا الحسنين إن الدهر قد جار على قوم عرب!»[2].

ولم يقتصر تناول الكتاب على شخصية محمد ﷺ، بل تعدى ذلك إلى قضايا تتعلق بموقف الإسلام من القضايا الجديدة التي ظهرت في هذا القرن، مثل: قضية القوميات أو الإسلام والقومية، فنراهم يحاولون أن يستخرجوا من التاريخ ما يؤيد مواقفهم سواء ضد القومية أو معها. وهناك

---

(١) الرسالة ـ المجلد الأول (١٩٣٤م) ـ ص: ١٠٤٦.

(٢) الرسالة ـ السنة السابعة (١٩٣٩م) ص: ١٨١٩.

من حاول أن يتناول المسألة بوعي وموضوعية، فيرى أنه لا تعارض بين الاثنين، وينظر إلى بعيد حيث أصابع المبشرين وغيرها من الأصابع الخبيثة، تقوي الخلاف بين القومية والإسلام، وتحوله إلى نزاع مستحكم «سيقضي في النتيجة على كلتا الفكرتين القومية والإسلام»[1]. وهكذا يتواصل الحوار حول التاريخ أو الماضي باعتباره منطلق الحركة إلى المستقبل.

ووصل الأمر ببعض الكتاب إلى الإعلان الصريح بأن واقع الأمة يحتم التعامل مع «محمد» ﷺ فقط، وأنه هو الطريق الوحيد الباقي الذي لا مفر من السير فيه بعد التخبط والانحدار والهزيمة والضياع، يقول الأستاذ «عبدالمنعم خلاف» في مقالة بعنوان: «ضع يدك في يد محمد ﷺ»:

«ضع يدك في يد محمد ﷺ وسر معه في الطريق الذي شقه له بارىء الطبيعة بين السبل المتفرقة إلى الحقيقة والعدالة والسلامة الاجتماعية، وقوة الاعتزاز بالقيوم على السموات والأرض، وشدة الحرص على اتباع أسلوبه في حفظ الفطرة السليمة من زيغ الحس وخداع الهوى وأفن الرأي، وألاعيب الذكاء. تسلم لك نفسك أولاً والإنسانية ثانياً، والطبيعة كلها ثالثاً.

فلم يبق لك بد أن تفر إلى هذا الرجل، وتستعينه في جهاد ما يجتاح الأرض الآن من الشر والتقدير السيىء للنفس الإنسانية والحياة والاجتماع. . .»[2].

ويمكننا الآن أن نبلور صدى العودة إلى التاريخ، أو رؤية الحاضر من خلال الماضي في الشعر، في النقاط التالية:

أولاً: التعريف بأمجاد الإسلام وعظمته وانتصاراته، وتقديمه للمسلمين عامة، والنشء خاصة، كي يكون نبراساً يهدي في مسيرة الحياة ومواجهة صعابها. وقد اهتم الشعراء خاصة في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري بالعودة إلى التاريخ، ونظمه في قصائد أو مقولات تركز عادة على

---

(١) انظر مثلاً مقالة «بين دين محمد وقومه» للأستاذ علي حيدر الركابي ـ الرسالة ـ السنة الثامنة ـ (١٩٤٠م) ـ ص: ١٧٨.

(٢) الرسالة ـ السنة الثامنة (١٩٤٠م) ـ ص: ٤١٦.

السيرة النبوية الشريفة وتبرز أحداثها. وقد تفاوت تناول الشعراء للتاريخ بين إشارات ممدودة في ثنايا قصائدهم للمقارنة بين الواقع والتاريخ، وبين قصائد مطولات خصصت بأكملها لسرد التاريخ الإسلامي وإظهاره أو تجليته باستفاضة.

من ذلك مثلاً، ما ورد في قصيدة «من وحي المولد النبوي» لأحمد محرم، حيث ينتهز فرصة ذكرى المولد ليخاطب الرسول ﷺ ليقوم في الناس من جديد، فيمشون على نور الكتاب وتتجدد أيام «بدر» الظافرة:

قم يا (محمد) ما لحقك ناصر	حتى تقوم وما لدينك منجد
قم في جنودك غازياً، وافتح بهم	دنيا الجحود لأمة لا تجحد
تمشي على نور «الكتاب» فتهتدي	وتقيم آداب الحياة فتسعد
جدد لنا (أيام بدر) إنها	أيامنا اللاتي نحب ونحمد
حفظت على الإسلام يانع غرسه	والجاهلية بالقواضب تحصد
غرس نما، فالأرض من بركاته	تعطي الحياة الكريمة وتزود[1]

ولعل أبرز الأعمال الشعرية المطولة التي نظمت في مجال التعريف بأمجاد الإسلام وعظمته وانتصاراته ما كتبه «أحمد شوقي» في ديوانه أو مطولته «دول العرب وعظماء الإسلام» فقد نظمها وهو في المنفى بالأندلس، ولعله أراد أن يعزي نفسه في منفاه بعودته إلى الماضي أو التاريخ المضيء. يقول الأستاذ «محمود خاطر» في مقدمته لهذا العمل الشعري:

«هذه درة في تاج الأدب، وغرة في جبين القريض. نظم أمير الشعر عقدها، وصاغ معناها ولفظها، وهو يعاني ألم النفي، ويتجرع غصص النوى إبان الحرب الكبرى بين ربوع الأندلس التي عمر الإسلام فيها ثم درس. ونما وترعرع وأزهر، ثم ذوى وأقفر...»[2].

والديوان أو المطولة أو المنظومة تبدأ بمقدمة نستشعر فيها رنة الأسى،

---

(١) الثقافة ـ السنة الخامسة (١٩٤٣م) ـ ص: ٢٥٨.

(٢) أحمد شوقي ـ دول العرب وعظماء الإسلام ـ مطبعة مصر ـ ١٩٣٣ ـ المقدمة.

والإحساس العميق بالزوال والتغير، والتسليم المطلق لصاحب الملك «منزل الذكر بخير الألسن»:

الحمد لله القديم الباقي	ذي العرش والسبع العلا الطباق
الملك المنفرد الجبار	الدائم الجلال والإكبار
وارث كل مالك وما ملك	ومهلك الحي ومحيي من هلك
منزل الذكر بخير الألسن	مشتملاً على البيان الأحسن
أوحى إلى رسوله ما أوحى	من كل غراء تضيء اللوحا
وقص أنباء القرون في السور	موائل الحسن كأمثال الصور[1]

ثم يصلي ويسلم على أجل رسل السلام، ويبين فضله على الأمة، ويشير إلى خلفائه الراشدين أئمة الهدى، الفاتحين بالحق، المنقذين من قيود الرق، ثم يتحدث عن أثر الحرب الكبرى والنفي، ويوضح كيفية نظم الأرجوزة، ويعلن أنه يوجهها للناشئة. ويبدأ المنظومة بدءاً فعلياً بحديث عن لغة العرب، وبيان فضلها وقيمتها:

فاجر على محاسن اللسان	تجل في مواطن الإحسان
وامش بآداب الكتاب تهتد	وقف بأبواب الحديث واجتد
هما هما القالب فيه يفرغ	ومعدن الحسن الذي لا يفرغ[2]

ثم يتحدث شوقي عن التاريخ وطبيعته ونشأته وأهميته ورأيه في المؤرخين، وينتقل إلى الحديث عن الوطن، ويتوقف عند البيت الحرام، فيصفه ويذكر تاريخه وموقعه، ويشير إلى أبناء إسماعيل ومكانه مكة وهاشم وقس بن ساعدة، وتأثيره على النبي ﷺ وقصة تاريخه وولادته ونشأته وبعثته والوحي وموقف أصحابه وأعدائه، والهجرة والغزوات وانتصار الإسلام، ولا ينسى شوقي أن يذكر من حين إلى حين بهدفه التعليمي من الأرجوزة أو

---

(١) السابق ـ ص: ٥.

(٢) السابق أيضاً ـ ص: ١١.

المنظومة، وكأنه يعالج قضايا اجتماعية معاصرة. فنراه مثلاً يتحدث عن الرزق، وطرق أبوابه، ويرى أن هذا كان شيمة الرسول ﷺ، وكذلك الرسل الكرام السابقين عليهم أفضل الصلاة والسلام:

كان رسول الله في شبابه ... لا يدع الرزق وطرق بابه
أي رسول أو نبي قبله ... لم يطلب الرزق ويبلغ سبله؟[1]

ويواصل شوقي سرد التاريخ بعد وفاة النبيّ ﷺ ـ فيتحدث عن الخلفاء الراشدين والصحابة: أبي بكر وعمر وعثمان وعلي وخالد بن الوليد وعمرو بن العاص، ودولة بني أمية وصقر قريش (عبدالرحمٰن الداخل) وعبدالله بن الزبير وآل العباس ودولة الفاطميين. وفي ثنايا حديثه لا ينسى أن يلح على العبرة، والتأكيد على بقاء الباقي وحده ـ سبحانه وتعالى ـ ولعله كان يهدف من وراء ذلك إلى إقناع نفسه وغيره بأن «بقاء الحال من المحال»، وأن الوضع الذي يعيشه وهو «في المنفى» لن يستمر إلى الأبد؟ فيحقق بذلك غايتين؛ الأولى: توضيح العبرة من التاريخ أمام الجيل الجديد، وهو يواجه الحياة الصاخبة القاهرة، الثانية: تعزية نفسه المقهورة في منفاها وغربتها، وتسليتها حتى تتحقق العودة إلى الوطن. ولعل في أبيات الأرجوزة الخاصة بوفاة الرسول ﷺ ما يوضح هذا التصور:

نال الرسول الضر من عداه ... وبلغ الأذى به مداه
ومات من آوى وربى واصطنع ... وذاد عن خير النبيين ومنع
حتى أظل العرب والإسلام ... وشمل الجزيرة السلام
وبلغ الصم بلاغ الداعي ... وأسمعتهم حجة الوداع
هناك حان أجل الطبيب ... وحكم المحب في الحبيب
سبحان من له البقاء دون أحد ... وليس فوق غيره أحداً[2]

---

(١) نفسه ـ ص: ٢٤.

(٢) نفسه ـ ص: ٢٧ ـ ٣٢.

والأرجوزة بصفة عامة تعتبر أشهر النماذج التي اتكأت على التاريخ، واعتمدت عليه في جلاء صورة الإسلام والمسلمين عبر القرون الأولى للدعوة الإسلامية، وإذا كان غرض الشاعر من نظمها غرضاً تعليمياً بحتاً، إلا أن تقديمها لمسلمي القرن الرابع عشر الهجري يعني دعوة صريحة لتجاوز الواقع السائد بكل ما فيه من هوان وتبعية وتخلف إلى واقع جديد يزخر بالعزة والاستقلال والتقدم.

ولا يمكن أن نهمل الإشارة إلى أعمال كبرى أسهمت في هذا المجال، وإن كانت قد حملت إلى جانب التعريف بالدين واستدعاء التاريخ غايات أخرى فنية أو فكرية، كما في «إلياذة محرم» وملحمة «عين جالوت» و«الملحمة المحمدية» لكامل أمين، و«أمير الأنبياء» لعامر محمد بحيري، و«من إشراقات السيرة الزكية» لعزيز أباظة، و«ميلاد النبي» لمحمد محمود زيتون... وغيرهم.

ثانياً: الدفاع عن الإسلام من خلال بعض رموزه التاريخية القائمة مثل الخلافة، وقد شهد الإسلام في القرن الرابع عشر الهجري المراحل الأخيرة لنظام الخلافة الإسلامية، حتى سقط الخليفة العثماني الذي كان منصبه يرمز إلى وحدة المسلمين على مدى التاريخ، وقامت في دولة الخلافة ـ تركيا ـ دولة علمانية، تربط أسبابها بالغرب، وتفصل الدين عن الدولة، وتغير اللغة الرسمية من العربية إلى التركية، وتغير طريقة الكتابة، فتستبدل الحرف اللاتيني بالحرف العربي، ويصبح «الأذان» أيضاً باللغة «التركية»، وتخلع تركيا «الطربوش» وترتدي «القبعة» رمز المدينة الأوروبية في ذلك الحين، وتصبح الخلافة وما تمثله سطوراً في تاريخ مبتوت الصلة بالواقع الجديد الذي صنعه «مصطفى كمال أتاتورك» وجماعة «الاتحاد والترقي».

كان المسلمون في مشارق الأرض ومغاربها ينظرون إلى الخليفة العثماني نظرة تاريخية باعتباره مركز الدائرة الإسلامية، وحامي حمى الإسلام، لدرجة أن الإنجليز حين أرادوا أن يصرفوا التأييد الشعبي عن الزعيم «أحمد عرابي» دبروا كي يستصدروا فتوى من الخليفة العثماني يصف

فيها «عرابي» بالمروق والتمرد وقد وقف بعض الشعراء من «عرابي» موقفاً معادياً بسبب هذه الفتوى من ذلك ما قاله «أحمد الكاشف» من «عرابي» في الثورة العرابية:

فلا نطيع سوى عبد الحميد ولا نرضى أميراً سوى عباسك الثاني

ولأحمد شوقي قصيدة مشهورة تنطلق من هذا الموقف المؤيد للخليفة، يهجو فيها «أحمد عرابي» ويسخر منه ويبكته. يقول شوقي مخاطباً «عرابي» بعد عودته من المنفى:

صغار في الذهاب وفي الإياب أهذا كل أمرك يا عرابي؟

بيد أن الشعراء وقفوا أمام الخلافة بصفة عامة وقفة إجلال وتقدير، باعتبارها الحلم الجميل الذي حقق وسيحقق للأمة الإسلامية عزتها ونصرتها وتغلبها على الأعداء والتخلف. ولكن الدول الأوروبية كانت تعمل ليل نهار على تقويض الخلافة، وإذكاء نيران القومية والطائفية والعنصرية في أرجاء العالم الإسلامي، والعربي على وجه الخصوص. وقد نجحت أخيراً في تقسيم الدول العربية والإسلامية فيما بينها باعتبارها تركة الرجل المريض، بل الميت بعد وصول الاتحاديين إلى الحكم في أنقرة.

وقد شهد النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري مواقف حارة ودافقة بالعاطفة المشبوبة من جانب الشعراء تجاه الخلافة والخليفة باعتبارها فكرة تاريخية[1] يتوحد من خلالهما المسلمون ويعبرون عن هويتهم، وبلورتها أمام القوى العالمية الأخرى. وكانت المواسم والأعياد الإسلامية

---

(١) الخلافة ليست فكرة تاريخية حسب ظن عامة المسلمين أو شعراء فجر ما سمي بالنهضة وهو ليس من النهضة في شيء. وإنما «الخلافة» مصطلح قرآني رباني ذو جوانب عقيدية وفقهية كما يبين ذلك الإمام الشيخ عبدالحميد بن باديس في مقال مهم له. والخلافة العثمانية خاصة مجرد نظام سياسي خاص بالعثمانيين، وكذلك نظام بني أمية وبني العباس، فالخلافة الإسلامية بمعناها الصحيح تتمثل في عهد الخلفاء الراشدين دون غيرهم ولا عبرة بآراء بعض المؤرخين والمفكرين والله أعلم.

مناسبات طيبة للتعبير عن مشاعرهم تجاه الوحدة الإسلامية والخليفة باعتباره الرمز ومركز الدائرة. وكانت هنالك أجزاء بكاملها في معظم دواوين تلك الفترة خصصها أصحابها الشعراء لمدح الخليفة، وفي ديوان «الكاشف» مثلاً قسم بأكمله عنوانه «الحميديات» يمدح فيه الخليفة العثماني السُّلطان عبدالحميد، وكان يخصص في مناسبة عيد جلوسه أو توليه الخلافة، قصيدة ينشدها كل عام، يتحدث فيها عن صفاته وخدماته للدين والمسلمين ودفاعه عن ديار الإسلام. يقول في إحداها:

لدينك والدنيا قيامك مفردا ... ترد العدى وهي العديد المجهر
فكم هاجموك طامعين فأخفقوا ... وما الريح في الطود المكين تؤثر
وكم فكر في الشر يرموننا به ... وفي غير أشقاهم لم يفكروا
أيغلب من كان الهلال لواءه ... يحيط به جند الفضاء المسخر؟
فمنه ضياء للعيون ومنجل ... غدا حاصداً روح الذي يتجبر
أيغلب من أجناده تملأ الفضا ... يسدد مرماها القضاء المقدر
لها سكن في سلمها فهي أجبل ... ومضطرب في حربها فهي أبحر
إذا حاسنت فهي النسيم لطافة ... وإن خاشنت مستعدياً فهي صرصر

وقد حفلت دواوين كبار الشعراء ـ خاصة في النصف الأول من القرن الرابع عشر الذي رافق سقوط الخلافة ـ بقصائد تفيض لوعة وحسرة على ما أصاب الخليفة والخلافة، وتستدعي عناصر التاريخ الساطعة لبناء خلافة قوية ظافرة، ولعل «شوقي وحافظ» أبرز الشعراء في هذا المجال، ولشوقي قصيدة بعنوان «خلافة الإسلام» يرثي فيها الخلافة وينبه الدول الإسلامية إلى إسداء النصح إلى «أتاتورك» الذي اشتط في تصرفاته بإلغاء الخلافة وتحويل تركيا عن الإسلام، وكان المسلمون قد أملوا فيه خيراً بعد انتصاراته على اليونان ولكنه خيب ظنهم، يقول «شوقي» في مطلع قصيدته الباكية:

عادت أغاني العرس رجع نواح ... ونعيت بين معالم الأفراح
كفنت في ليل الزفاف بثوبه ... ودفنت عند تبلج الأصباح

شيعت من هلع بعبرة ضاحك | في كل ناحية وسكرة صاح
ضجت عليك مآذن، ومنابر | وبكت عليك ممالك ونواح
الهند وآلهة، ومصر حزينة | تبكي عليك بمدمع سحاح
والشام تسأل، والعراق، وفارس | آمحا من الأرض الخلافة ماح؟
وأتت لك الجمع الجلائل مآتماً | فقعدن فيه مقاعد الأنواح[1]

ويستمر «شوقي» على هذه النغمة المتفجعة على مصير الخلافة وما أصاب المسلمين، ويعلن عن موقفه المؤيد لبني عثمان، الذي لا يتغير، ويلح على القادة الجدد أن يعوا أهمية الوحدة الإسلامية والمحافظة على انتصاراتهم التي حققوها للإسلام في اليونان، فهذه الانتصارات ليست للترك وحدهم، بل هي للمسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، وهي التي حركت مشاعر الشعراء في كل مكان للإشادة بها وتخليدها، ولعل موقف الشاعر «محمد عبدالمطلب» في هذا المجال يعطينا دلالة عميقة، على أن التفاف الشعراء كان حول الفكرة الإسلامية التاريخية للخلافة أساساً، ولم يكن حول الأتراك لأنهم أتراك ـ كما يتهم بذلك شوقي لانتمائه إليهم بصلة الدم ـ فالفكرة الإسلامية ـ تاريخياً ـ تنبض في كل القلوب، ما كان منها تركياً أو غير تركي، ولعل ذكر «شوقي» للهند الوالهة ومصر الحزينة والشام والعراق وفارس المتسائلة، يحمل بعض هذا المعنى بيد أن «عبد المطلب» وقد كان يشيد بالخلافة وانتصارات جيوش الخلافة، وقف موقفاً صريحاً عندما انحرف الاتحاديون، وتصرفوا على أساس غير إسلامي تجاه الخلافة والدين كان «عبد المطلب» قد بدأ ينظم قصيدة في انتصار الترك على اليونان في «سقاريا» وبعد نظم أبيات منها لم يكملها. وهذه الأبيات هي:

---

(١) هذه الملاحظات ـ سواء آراء الشاعر أو الدارس ـ تحتاج إلى مراجعة وتصحيح لتنقية الفكر الإسلامي المعاصر من الزيف والجمود الذي غرق فيه المسلمون طيلة قرون، وفي النية ـ إن شاء الله ـ إتمام وطبع كتاب: «تشريح التاريخ» الذي بدأ الاهتمام به منذ بداية الصحوة ليكون اللبنة الأولى في بناء مستقبل غير مزيف ولا جامد إن شاء الله.

هـذا مـقـامـك شـاعـر الإسـلام | فقف القريض على أجل مقام
عـادت صـوارمـنـا إلـى أغـمـادهـا | من بـعـد مـا ظـفـرت بـخـيـر مـرام
هذا الحنيف يسير تحت ظلالها | فـخـم الـجـلالـة سـلـمـي الإعـلام
ضـحـك الـهـلال الـغـداة وربـمـا | أجـرى مـدامـعـه شـؤون غـمـام
قف بالهلال على السنام من العلا | فـمـكـانـه مـنـهـا بـكـل سـنـام
وقـف الأسـنـة والـصـواريـم تـحـتـه | ظـمـأى وكـل مـقـذف مـرزام

ويعقب عبد المطلب بعد هذه الأبيات مباشرة بقوله: «وكان السبب في وقوفي جمود القريحة فجأة، إذ فاجأتنا أخبار انحراف أولئك النفر ـ يقصد الاتحاديين».

وواضح أن عبد المطلب الذي وصف نفسه بـ«شاعر الإسلام» في البيت الأول، يرفض أن ينساق في تأييد قوم انحرفوا عن منهج الإسلام والفكرة التاريخية للخلافة إلى منهج القومية المتعصبة أو المتعربة الضيقة.

وقد ظلت فكرة الخلافة موضع تناول بين الشعراء، وبعد سقوطها، ظهر بوضوح عدد من الشعراء الذين شمتوا في سقوط الخليفة وانتهاء الخلافة كفكرة تاريخية يلتف حولها المسلمون، ومعظم هؤلاء كانوا في بلاد الشام، ولعل ذلك يرجع إلى نمو فكرة القومية هنالك بقوة، وتغذيتها من جانب نفر من غير المسلمين، وضيق أهل الشام بظلم بعض الولاة الأتراك ومعاملتهم القاسية. وقد عبر «إيليا أبو ماضي» عن شماتته دون مواربة في أكثر من قصيدة عند سقوط السلطان «عبدالحميد». ففي قصيدته «فتنة ١٧ أفريل» يتحدث عما جرى من عزل للخليفة، ويصفه بصفات مقذعة ـ وهي أخف مما ورد من صفات في قصائد أخرى ـ ويخاطبه قائلاً:

شـل مـنـك الـتـاج مـهـتـضـمـاً | مـن يـعـاد الـشـعـب يـهـتـضـم
بـت لا جـيـش، ولا عـلـم | يـا صـريـع الـجـيـش والـعـلـم
وفـشـى مـا كـنـت تـضـمـره | فـعـرفـنـا نـاقـض الـقـسـم
كـنـت مـسـلـوب الـكـرى حـذراً | ولـقـد أعـطـيـتـه فـنـم

ومهما يكن من شيء، فإن قضية «الخلافة» باعتبارها فكرة تاريخية إسلامية، كانت عاملاً أساسياً من عوامل نهضة الشعر الديني في القرن الرابع عشر الهجري، خاصة في النصف الأول منه الذي شهد أفول هذه الخلافة، والتي كانت دائماً في عرف الشعراء رمزاً ساطعاً من رموز الإسلام ينبغي الدفاع عنه وحمايته، حتى أولئك الذين وقفوا من الخلافة أو الخليفة موقفاً عدائياً، فإنهم كانوا على اتفاق أن قيم الحق والعدل والأمن ينبغي أن تتحقق من خلال مفهوم إسلامي، وإن لم يكن عن طريق الخلافة أو الخليفة.

ثالثاً: تصحيح بعض المفاهيم الخاطئة حول الدين أو بعض الأحداث التاريخية الإسلامية رافق هذه القصائد، أو رافقت هي مقالات وكتباً ألفها مدافعون عن الدين لتصحيح الآراء المشوهة التي رسمها ونشرها المعادون للدين، أو بعض المستشرقين، خاصة ما يتعلق منها بحياة النبيّ ﷺ - وتصحيح المفاهيم الخاطئة عقبة في طريق النهضة وبناء الحضارة.

ويمكن أن نجد نماذج عديدة لهذا التصحيح نكتفي منها بنموذجين يتحدث أحدهما عن موقف الإسلام من العلم، والثاني يصحح الفرية التي افتراها الأفك حول السيدة عائشة - رضي الله عنها - زوج الرسول ﷺ. وفي النموذج الأول يتحدث الشاعر «أحمد زكي أبو شادي» في قصيدة بعنوان «النبيّ محمد روح العلم» عن المقولة الشائعة بأن الإسلام دين الأوهام والجهل والجمود، ويرى أن الإسلام قد هدم الأوهام قديماً، وحرر عقول الناس من الضلال، ودعاها إلى التفكر والتدبر. يقول أبو شادي:

هدمت أوهام القديم محرراً	أيقال دينك ملؤه الأوهام؟
وشرعت للعقل الحكيم سياسة	ضمنت بقاء جلالها الأيام
بنيت على الأتم وكل ما	للعلم فالعلم الصحيح قوام
عقل كعقلك لن يبيح جهالة	أبداً، فكم سطعت له أحكام

وبعد أبيات يعود الشاعر إلى التاريخ، ويذكر بدء الدعوة التي رافق انتصارها تكسير الأصنام وهدمها باعتبارها رمزاً للجهل والتخلف والجمود والتعصب والتقهقر:

يا هادم الأصنام دينك قدره	أن لا تمت لوحيه الأصنام
بين الذين تعصبوا وتقهقروا	وحجاك يا علم الشعوب خصام!
هم يحسبون الدهر ليس بسائر	ودليل شرعك للزمان إمام
آياته بنت الفخار ولم تزل	تسع الذي ترضي به الأفهام
من أنكر العلم الصحيح فدينه	وهم وليس لمثله الإسلام

قد تكون هذه المسألة «الإسلام والعلم» غير مثارة في أيامنا، باعتبار أن المسلمين يدخلون المجالات العلمية المختلفة، ويبدعون فيها، ولكننا إذا عدنا إلى أوائل القرن الرابع عشر الهجري لوجدنا الأمر مختلفاً، فقد روج الاستعمار وأشياعه مقولات خاطئة عن وقوف الإسلام ضد العلم والمدنية والتحضر. ولعل كتاب «مصر الحديثة» للورد «كرومر» المندوب السامي على مصر أيام الاحتلال والذي يحمل فيه بضراوة على الإسلام والمسلمين، ويزيف وقائع التاريخ الإسلامي. أبرز الأمثلة على الكتب التي تزيف الحقيقة وتتجنى على الإسلام بالتعصب والحقد والهوى.

النموذج الثاني: يتناول حديث الإفك الذي تناقله نفر من الناس حول السيدة عائشة رضي الله عنها، حيث أتهمت ظلماً في شرفها، ونزل القرآن الكريم يبرىء ساحتها ويتوعد الذين جاءوا بالإفك، قال تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ جَآءُو بِٱلْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِّنكُمْ لَا تَحْسَبُوهُ شَرًّا لَّكُم بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ لِكُلِّ ٱمْرِئٍ مِّنْهُم مَّا ٱكْتَسَبَ مِنَ ٱلْإِثْمِ وَٱلَّذِى تَوَلَّىٰ كِبْرَهُۥ مِنْهُمْ لَهُۥ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴿١١﴾ لَّوْلَآ إِذْ سَمِعْتُمُوهُ ظَنَّ ٱلْمُؤْمِنُونَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتُ بِأَنفُسِهِمْ خَيْرًا وَقَالُوا۟ هَٰذَآ إِفْكٌ مُّبِينٌ ﴿١٢﴾﴾[١].

(١) سورة النور: ١١، ١٢.

يأتي الشاعر في قرننا الرابع عشر الهجري، ليعيد صياغة الحدث شعراً، فيقطع الطريق على ما قد يتردد في بعض الصدور، أو تنطلق به أدوات التشكيك في دين الإسلام ونبيه وآله ﷺ ويصور لنا السيدة عائشة - رضي الله عنها - وقد أخذت تبكي وحيدة بعد أن تركها الركب، وتعرضت للافتراء، ويدور في داخلها صراع رهيب يتوازى مع صراع الوحشة في الخلاء تحت جنح الليل، ويأتي جبريل ليجلي الغيم، وينزل الوحي فيصفو الأفق وتلألأ ضياء الكون على صوت الحق، ويقول الشاعر «محمد رجب البيومي» في ختام قصيدته التي استقاها من «نبع القرآن»:

أي حسناء حصان خصها	ربها الأعلى بإكليل الثناء
أشرقت في سورة النور فما	مثلها في أوجها ذات بهاء
إن تكن مريم نالت فخرها	فهما في دولة الحسنى كفاء
أصبحت أسوة غيد بعدها	صرن نهباً لادعاء التعساء
فرفعن الأمر لله كما	رفعت، والله عون الضعفاء
ليت من يرمي بإفك غادة	يدرك العقبى فيثنيه الحياء

والشاعر يهدف - بحوار الدفاع عن عائشة، وتجلية حادثة تاريخية - إلى غاية تعليمية وهي كيفية مواجهة الاتهامات المتسرعة التي يوجهها البعض دون دليل أو برهان فيتسبب في إيلام الغير وإيذاء الأبرياء، فضلاً عن غرس قيم إسلامية نبيلة تهدف إلى ترقية السلوك الاجتماعي للمسلمين المعاصرين.

رابعاً: العودة إلى التاريخ للتعبير به رمزياً عن الواقع، وقد ركزت حركة الشعر الحديث على هذه الناحية تركيزاً واضحاً، ولم تترك علماً إسلامياً بارزاً أو حادثة إسلامية ذات تأثير إلا واستخدمتها في الإطار الرمزي للتعبير عن الحاضر الراهن أو المستقبل المأمول. ويمكن القول أن ازدهار الرمز كان مصاحباً لحركة التجديد الشعري في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري تقريباً، ولم يقتصر الأمر لدى الشعراء على

استخدام التاريخ الإسلامي بل تعداه إلى التاريخ الإنساني بعامة، بما فيه من أسطورة أو خرافة أو تراث شعبي، ويمكن لمن يطالع الشعر الحديث أن يجد رموزاً لمحمد ﷺ وأبي بكر وعمر وعلي وأبي ذر وبلال ومعاوية وصلاح الدين وهارون الرشيد والمعتصم والمتنبي والحلاج والغزالي والمعري والخيام وأبي فراس الحمداني وامرىء القيس وطرفة العبد وديك الجن وصقر قريش وقرطبة ومدريد وغرناطة وطليطلة وإرم ذات العماد ودمشق والقدس، بالإضافة إلى المسيح ويهوذا وسقراط وأفلاطون وأبي الهول والإسكندر المقدوني وهاملت ودون كيشوت وسيزيف واسبرطة وغيرها من الملامح التاريخية والتراثية.

وسوف نكتفي هنا أيضاً بنموذجين من تاريخنا الإسلامي، أو يرتبطان بتاريخنا الإسلامي، استطاع الشاعر المعاصر أن يستخلص منها دلالة معاصرة للحدث الذي يعالجه. في قصيدة «حكاية لأطفالنا» للشاعرة «فدوى طوقان» عن السادس من أكتوبر **١٩٧٣**، تصور الشاعرة انتقال العرب من مرحلة اليأس والهزيمة إلى مرحلة الأمل والانتصار، فتتحدث عن الأعوام الستة بين الهزيمة الساحقة التي لحقت بالعرب والمسلمين بعد **١٩٦٧**، وظلت تغلف حياة الناس بالسواد والذل، حتى جاء عام **١٩٧٣**، فتراه الشاعرة يشبه عام الفيل الذي ولد فيه الرسول ﷺ وكان بداية لمشرق النور، وحاملاً للنبوءة، وقاضياً على الخرافة:

«وجاء عام الفيل

ممتطياً مسافة

تقطعها الفصول بين الموت والحياة

تفجر الصوت العظيم بالرعود والبروق

حاملاً النبوءة

مجتثا الخرافة...»

لقد نقلت الشاعرة دلالة الحدث التاريخي «عام الفيل» الذي ارتبط بميلاد النبيّ ﷺ وهزيمة أبرهة القائد الحبشي الذي أراد هدم الكعبة فكأن العدو يمثل هذا القائد الذي لا قبل لأحد به، وكأن عبور القناة يمثل ولادة الأمل الذي حمل النبوءة وقضى على الخرافة:

«وانطلق المجندل المسحوق، نظرة على الطريق

ونظرة على السماء الرحبة المضيئة

وغط في القناة

مغتسلاً متماً وضوءه

وقامت الصلاة!».

ولعل اللمسات الدينية التي أضفتها الشاعرة على عباراتها وإشاراتها إلى الاغتسال والوضوء وإقامة الصلاة، تعني التطهر من عوامل الخوف والتردد والهزيمة الداخلية، والتفرغ للجهاد، وهو الهدف العظيم باعتباره العبادة التي تقرب إلى الله وتدخل الجنة مباشرة. وهذا في النهاية يعبر عن نجاح الشاعرة في استخدام الرمز بطريقة فعالة ومؤثرة.

النموذج الثاني من الشاعر «سميح القاسم» في قصيدته «ثورة مغني الربابة» حيث يرى نفسه صوت التاريخ الذي يذكر العرب بأمجادهم وانتصاراتهم، ويدعوهم إلى تخطي العقبات والتغلب على الهزائم، وإن كان الإحساس المتشائم يغلف قصيدته، وفي المقطع التالي نراه يتحدث عن أمجاد الرسول والصحابة، وعقبة بن نافع وطارق بن زياد، ويخاطب أمته قائلاً:

«يا أمتي!

عددت أجيالاً على هذه الرواية

كررت أمجاد الرسول، وكل أمجاد الصحابة

كررت عقبة ـ ألف مرة!

ووضعت من عندي الكثير

كذبت في أسف وحسرة!».

وبعد أن يستعرض الشاعر واقع الأمة من خلال المقارنة بين الواقع والتاريخ، يهيب بها أن تتحرك نحو واقع جديد، غير الكلام والخطابة، يضيف أمجاداً جديدة إلى الأمجاد التي صنعها السابقون:

«يا أمتي... قومي امنحي هذي الربابة

غير البراعة في الخطابة

لحناً جديداً...

وامنحي الأجيال... أمجاداً جديدة!».

وهكذا يستدعي الشاعر التاريخ ليرى به الحاضر، أو يرى الحاضر من خلال الماضي، مستخدماً الرمز التاريخي الإسلامي الذي يبلور رؤية الشاعر، ويعمقها في وجدان المتلقي، ويضفي عليها ملامح الارتباط الوثيق بالماضي، باعتبار الماضي والحاضر والمستقبل حلقات في سلسلة واحدة.

لقد لعب التاريخ الإسلامي دوراً كبيراً في إثراء التجربة الشعرية الدينية الحديثة، وأضفى عليها بصفة عامة نوعاً من الموضوعية في التعبير، خاصة في الجانب الدرامي الذي اعتمد الإلياذة أو الملحمة أو الأرجوزة أو المسرحية، وهو ما ألح عليه «إليوت» في مطلع القرن العشرين الميلادي في

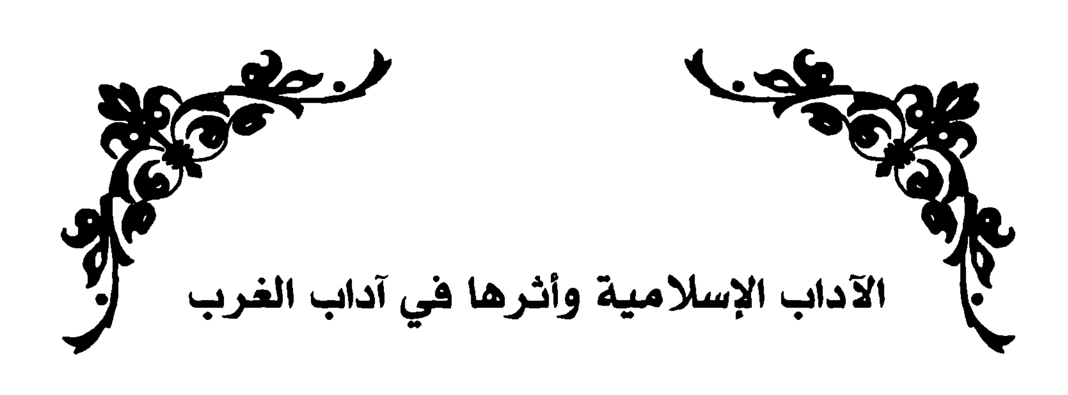
مقالته الشهيرة «الاتباعية والموهبة الفردية» حيث يرى أنه ليس لشاعر أو فنان في أي نوع من الفنون قيمته الكاملة بنفسه، وإنما تترتب قيمته على أساس علاقته بالسلف من الشعراء والفنانين وأن «الحاضر ينبغي أن يغير الماضي بمقدار ما يوجه الماضي الحاضر»[١].

بقلم: د. حلمي محمد القاعود



---

(١) أعتذر للقارئ الكريم عن ضياع معظم هوامش هذه الدراسة فالأصل الباقي عندي خلي منها مع الأسف الشديد. ولعل الله عز وجل ييسر تلافي ذلك مستقبلاً إن شاء الله.



الآداب الإسلامية وأثرها في آداب الغرب

إن ذيوع وانتشار ما أخذه الغرب عنا في مجال العلوم التجريبية، ومحاولة كثير من المخلصين والمنصفين، الحديث عن هذا الجانب فقط، قد غطّى على ما أخذه الغرب من آدابنا، وأثرها الواضح في هذا المجال، من هنا كانت هذه الدراسة تحاول الكشف عما قدمته آدابنا الإسلامية لآداب الغرب، وجلاء بعض نواحي تأثر هذه الأخيرة بها وقد حاولت تقديم تعريف الآداب الإسلامية كمدخل لهذه الدراسة، ثم أشرت إلى أهم المعابر التي عن طريقها وصلت الآداب الإسلامية إلى أوروبا، ومن ثم كان أثرها، وهكذا تطرقت إلى أثر الشعر فالقصة ثم المسرحية في نظائرها من أجناس الأدب في أوروبا، وقد وصلت إلى مطالع القرن الرابع عشر الهجري، وبرغم أن الفترة التي تلي ذلك حافلة بضروب التأثير العريضة والعميقة ولكنها بحاجة إلى دراسة مستقلة نظراً لتشعبها وتعددها برغم قصر عمرها الزمني بالنسبة للفترة السابقة عليها، لا سيما وقد ارتقت وسائل الاتصال وتنوعت..

المفهوم...

يمكن أن يقصد بالآداب الإسلامية، تلك الآداب التي ازدهرت في ظل قيم الإسلام ومبادئه، ترتوي بروائه، وتغتذي من ذلك النبع القدسي، فتشرق على الدنيا داعية إلى الحق والخير والجمال، ترقى بالوجدان فتمتعه، وتنهض بالعقل فتثريه، لأنها تسترشد بهدي كتاب الله الذي نزل تبياناً لكل شيء وهي آداب تتناول كل ما في الوجود من قضايا، سواء أكانت هذه

القضايا تتصل بالفرد في علاقاته بخالقه أو بغيره من البشر، أو بما حوله من موجودات لا سيما وأقطار السموات والأرض مبسوطة لينفذ إليها الإنسان، وقد تستشرف هذه الآداب ما بعد هذا العالم، من جنة للمتقين وعذاب للطغاة العاصين، وهكذا تتخذ الآداب الإسلامية من التصور الإسلامي للحياة جوهراً لها، لتجول في كل القضايا، ما يدركه الحس، ويلمسه الواقع، وما تعمر به الوجدانات والنفوس، وما يتراءى خلال ذلك في الأديب المسلم يشكل تفاعله بكل هذه القضايا شعراً وقصة ومسرحية، وغيرها من فنون القول، متخذاً من لغته العربية وخصائصها الجمالية وسيلة إبراز كل ذلك، وهنا نشير إلى أن الأدب الفارسي، والتركي وغيرهما من الآداب التي نمت في ظل الإسلام، تدخل في إطار مفهوم الآداب الإسلامية، ولكن حبذا لو ترجمت إلى العربية، فيتوحد الإطار الفني لهذه الآداب، كما نأمل أن ينهض الأدب المقارن بأداء دوره في تحقيق هذا الإطار وتركيز وجوده الفني والروحي . . .

لن ينسى التاريخ ما نقل الصليبيون من العلوم والفنون والآداب والمخطوطات الإسلامية إلى أوروبا، وما كان لتلك الروافد من أثر عميق في الحضارة الغربية في مختلف المجالات العلمية والثقافية والأدبية فضلاً عن الاحتكاك الكبير الذي حدث في الأندلس، والذي تتلمذت أوروبا من خلاله على المسلمين. . .

استمد الأدب الإيطالي الحديث، أصوله من شعراء المسلمين (التروبادرو) الذين قامت على تقليدهم مدرسة الشعر الصقلية.

العابر . . .

ولقد كان تأثير الآداب الإسلامية في الآداب الأوروبية، أمراً ينكره المتعصبون ومن الصعب الاعتراف به، لكن العصر الحاضر، وما صحبه من تطور في حرية الفكر جعل المنصفين من الغرب والشرق يعترفون بما لحضارة الإسلام وآدابه من أثر في نهضة العالم الفكرية، هذا بالإضافة إلى نشاط الدراسات المقارنة بين الآداب، ونتائج ذلك في هذا القرن. وتعد

الآداب الإسلامية من بين تراثنا، وثمار حضارتنا التي انتقلت إلى أوروبا عبر الدردنيل والأندلس وصقلية، وهذه من أهم المعابر والمنافذ التي تم من خلالها اتصال الفكر الغربي بآدابنا الإسلامية، فلقد استمر حكم المسلمين للأندلس زهاء ثمانية قرون، أضاءت فيها مشاعل المسلمين مختلف جوانب الحياة الفكرية والأدب في مقدمتها، وقد استغرق تأثير الإسلام كل مرافق الحياة في إسبانيا في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، فلما سقطت طليطلة انتشر هذا التأثير في أوروبا، كما كان بلاط ألفونس السادي في القرن الخامس الهجري ـ النصراني اسما ـ مصطبغاً بالثقافة الإسلامية، (وقد أعلن نفسه في طليطلة «إمبراطور العقيدتين»)، وأصبحت طليطلة مقصد طلاب العلم والمعرفة من كل أنحاء أوروبا، حتى من إنجلترا مثل روبرت الإنجليزي (Robertus Angell....) الذي يقال: إنه أول من ترجم القرآن، وميخائيل سكوت وغيرهما.

كما كان ألفونس الحكيم من أكبر دعاة الثقافة الإسلامية في إسبانية النصرانية، وقد كان ملكاً لقشتالة وليون في القرن الثالث عشر الميلادي (السابع الهجري) وقد تم تأليف عدد كبير من الكتب تحت إشرافه، تلك الكتب التي جمع أكثرها من المصادر العربية والإسلامية، وحين كانت أوروبا ترزح تحت نير الجهل والفساد، كان المسلمون الإسبان قد أقاموا حضارة زاهرة[١]، وحياة فكرية منظمة وقد أدت إسبانيا الإسلامية دوراً مهماً في تطور الفن والعلم والفلسفة والشعر، واتسعت دائرة تأثيرها حتى تجلى هذا التأثير في أرفع أعلام الفكر النصراني في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، أي: عند توما الاكويني ودانتي، وكانت إسبانيا في ذلك الوقت مشعل النور في أوروبا ولقد وفد الأوروبيون إلى الأندلس سواء

---

(١) من أوهام المسلمين التاريخية والمعاصرة القول بازدهار الحضارة الإسلامية في الأندلس بينما الأندلس وضياعها، هو الفضيحة التاريخية والعار الأبدي للمسلمين، والدليل على خيانتهم لأنفسهم ودينهم ومصالحهم. ولو كانت حضارتهم مزدهرة لما. . . ضاعت منهم الأندلس. إن المزدهر يومئذٍ هو الفساد بكل أنواعه، وهو الذي أضاع الأندلس وبغداد وفلسطين والعراق وأفغانستان والصومال والشيشان والمسلمين عامة إلا من رحم الله.

للتجارة أو الرحلة أو طلب العلم والمعرفة، وحتى رجال الدين أيضاً، ونهل هؤلاء وأولئك من الآداب والعلوم ما استطاعوا، يضاف إلى ذلك أن الأندلسيين أنفسهم قد تعلموا اللغة العربية مع لغتهم الإسبانية (بقايا اللاتينية)، وأسهموا في نشر هذه الآداب والعلوم في شمالي إسبانيا، وجنوبي فرنسا وإيطاليا، وفي مقاطعة بروفانس مثلاً في جنوبي فرنسا، تكون مجتمع مختلف تماماً في عاداته وتقاليده، وأعرافه عن بقية مجتمعات أوروبا، وذلك نتيجة اتصالهم بالمسلمين في الأندلس، وفي جزيرة صقلية، استمر حكم المسلمين أكثر من قرنين خلَّفوا فيها ثروة من العلوم والآداب، أفاد منها الأوروبيون.

ويعتبر عصر الإمبراطور فردريك الثاني ملك صقلية في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) (١١٩٤ ـ ١٢٥٠م)، والذي كان يتصل بألمانيا ـ يعتبر عصره قمة التأثير العربي الإسلامي في صقلية، إذ كان هذا الرجل فيلسوفاً مفكراً يتكلم عدة لغات مدركاً لأهمية الثقافة العربية الإسلامية ومن ثم فقد جمع في بلاطه كثيراً من العلماء والشعراء والأدباء المسلمين، كما راسل كثيرين من رجال العلم والأدب في طول العالم الإسلامي وعرضه، واتصل بحضارة الإسلام أكبر اتصال، وفي بلاط هذاالملك، نشأت مدرسة الشعر الصقلية التي أسهمت في وضع أسس الأدب الإيطالي الحديث كما يقول المستشرق «جب» والذي يؤكد على أن الشعراء النصارى كانوا يحتذون حذو الشعراء المسلمين التروبادرو الذين كانوا يجتمعون في بلاط الملك فريدريك الثاني. بل إن تاريخ أوروبا في العصور الوسطى ليشهد بأن هذا الملك فريدريك قد أسس جامعة نابلي سنة **١٢٢٤**م لنقل الفكر والعلم العربي إلى العالم الغربي.

ولن ينسى التاريخ الاحتكاك القوي بين الغربيين والمسلمين في الحروب الصليبية، حيث تم نقل كثير من العلوم والفنون والآداب والمخطوطات التي توجد في كبريات مكتبات ومتاحف أوروبا، ومع هذا التفاعل، وتوثق الاتصال بين عالمنا الإسلامي والغرب، وجد هذا الأخير في

تراث الإسلام ـ ومن بينه الآداب ـ ما يمكنه من وضع أسس نهضة في مختلف جوانب الحياة، هيأته للدور القيادي الذي يقوم به، من ثم كانت النهضة في فرنسا وبقية دول أوروبا والعالم، وهكذا يشهد الفكر الأوروبي في القرن السابع عشر ـ قرن النهضة الأوروبية الأثر الجلي الواضح لآداب المسلمين وفكرهم، وكلما تطور الزمن واتسعت حرية الفكر وازدهرت الدراسات المقارنة، كلما تكشفت الأمور عن أثر جديد لآدابنا الإسلامية في آداب الغرب، لذلك نجد قرننا حافلاً بالكثير مما اكتشف في هذا المجال. ويمكننا أن نشير إلى بعض المصادر التي سجلت هذه الظاهرة فحاولت رصد آثار الآداب الإسلامية في الآداب الأوروبية مثل:

١ ـ الإسلام والكوميديا الإلهية، لميجويل آسين بلاثيوس الذي طبعت ترجمته الإنجليزية في لندن سنة **١٩١٩**م، وقد أشار في مقدمته إلى ما انتقل إلى إسبانيا من تراث الإسلام الفكري والروحي والأدبي، ثم عرض للمصادر الإسلامية التي أثرت في الكوميديا الإلهية لدانتي ومنها المعراج ورسالة الغفران.

٢ ـ تراث الإسلام: تأليف ألفرد جيوم وآخرين، ثلاثة أجزاء.

من بين ما تحدث عنه هذا الكتاب: أثر آداب الإسلام في مختلف آداب الغرب، بجانب تناوله لكثير من ألوان الثقافة الإسلامية في مختلف العلوم والفنون وقد ترجمته لجنة الجامعيين لنشر العلم بالقاهرة سنة **١٩٣٦**م، ثم قامت سلسلة عالم المعرفة التي تصدر في الكويت بنشره منذ سنة **١٩٧١**م.

أولاً: في الشعر: أثرت الآداب الإسلامية في الآداب الأوروبية شكلاً ومضموناً، والأمثلة على ذلك كثيرة، ويمكن أن نجتزىء مثالين في مجال الشعر يوضحان وجهة النظر هذه:

أما أولهما: فهو أثر «المعراج الإسلامي» وما يتصل به من قصص أدبي إسلامي في القصص الديني الأوروبي، كما تمثله قصيدة «الكوميديا

الإلهية» لدانتي اليجيري الإيطالي، التي كتبها في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) ومنذ أن كتب دانتي هذه القصيدة، وهي تلفت نظر المفكرين الأوروبين، وتستحوذ على إعجابهم، لما قدمته من تصور للحياة الأخرى بشقائها ونعيمها بحيث أسهم هذا التصور في ثقافة الناس في أوروبا بالنسبة لما بعد الموت حتى مطالع القرن الحالي، وربما كان ذلك لجهلهم بالأدب الإسلامي، أو تجاهلهم له إلى أن أعلن المستشرق الإسباني آسين بلاثيوس سنة ١٩١٩م، أن دانتي متأثر بالمعراج الإسلامي تأثراً كبيراً، يكشف عنه التماثل في دقة التفاصيل بين الكوميديا الإلٰهية والمعراج الإسلامي، تماثلاً لا يمكن رده إلا إلى تأثر دانتي العظيم، واستفادته الكبيرة من «المعراج الإسلامي» وما يتصل به من قصص إسلامي ديني، كما ورد عند ابن مسرة وتلميذه ابن عربي الأندلسي في «الفتوحات المكية»، وفي «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري، وغيرهم بالإضافة إلى تفسيرات المفسرين المسلمين للقصة وتعليقاتهم عليها، هذا وقد ترجم كتاب بلاثيوس «الإسلام والكوميديا الإلٰهية» ملخصاً إلى الإنجليزية سنة ١٩٢٦، والتشابه الذي تتبعه بلاثيوس يقطع كل شك حول اتصال دانتي بقصص «المعراج الإسلامي» والقصص الديني المتصل بالجنة والنار، ويؤكد أن هذا القصص كان المادة التي اعتمد عليها دانتي اليجيري في قصيدته «الكوميديا الإلٰهية».

ذلك أن تفاصيل قصيدة دانتي في «الجحيم والمطهر والفردوس» هي التفاصيل نفسها التي توجد عند ابن عربي المتصوف الأندلس في «الفتوحات المكية» أو عند أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، وعند غيرهما من المسلمين، ممن تناولوا هذا القصص الديني الذي يتعلق بالأخرويات.

بل إن النظام الهندسي والأخلاقي للجنة والنار، وتصميمهما متطابق تماماً مع ما ورد بشأن ذلك في «المعراج الإسلامي»، وما يتصل به من قصص أدبي ديني للمسلمين.

والمعاني الأخلاقية والرموز الفنية متماثلة، من حيث أن هذه الرحلة رمز لحياة الإنسان الأخلاقية، وإن المنازل النورانية التي توجد في الجنة لا

يبلغها الإنسان إلا عن طريق العناية الإلٰهية، وهو ما أشار إليه الصوفيون المسلمون قبل دانتي.

هذا بالإضافة إلى أن المتتبع للجزئيات الدقيقة سوف يلمس هذا التماثل أو التقارب من حيث مهمة الدليل، ودركات العذاب في النار ووصف الشيطان ومنازل الجنة، والحوريات، والصراط، والأعراف، ودخول الأبرار الجنة، والشجرة الواردة في القرآن... والشخصيات الثانوية الأخرى التي توجد في القصص الديني الإسلامي وكوميديا دانتي.

إن هناك من يرى تماثل الغموض الأسلوبي في قصة عروج ابن عربي وقصيدة دانتي ولم تكن المجتمعات الأوروبية وخاصة الإيطالي، لتقبل مثل هذا الرأي في شاعرها الكبير دانتي، ومن ثم فقد انبروا للرد عليه، لكن آثين بلاثيوس جمع كل هذه الإعتراضات وقام بالرد عليها، وقد ألحق هذا الرد بالطبعة الثانية من دراسة «الأخرويات الإسلامية في الكوميديا الإلٰهية» يتلوها تاريخ ونقد المساجلات، وذلك في عام ١٩٤٣، ومن أهم الحجج التي فندها ادعاؤهم أن ما في الكوميديا الإلهية من أمور تتعلق بالأخرويات مصدرها الفكر النصراني الأوروبي، لكن بلاثيوس بين:

أولاً: تطور وتحوير ومخالفة تصور دانتي للأخرويات في الكوميديا الإلهية، عما ورد في الفكر الديني النصراني والقصص الديني النصراني، متصلاً بهذه النقطة.

ثانياً: تأثر قصص العروج النصراني وغيره من العروجات الأخرى، والقصص الديني النصراني بالتصورات الإسلامية للأخرويات كما جاءت في «المعراج الإسلامي» والقصص الديني المتعلق به، الذي كان منتشراً وذائعاً في بيئة دانتي، وقبيل ميلاده، وهذا كان أقرب ما يكون إلى الفرض منه إلى الدليل، برغم دقة وعمق بحث بلاثيوس في المصادر الإسلامية للكوميديا الإلٰهية.

حيث إن بلاثيوس قد اعتمد في هذا الفرض، على أن اتصال دانتي

بالمعراج الإسلامي، كان عن طريق برونتو لاتيني أستاذ دانتي وصديقه، الذي كان سفيراً لبلاده في بلاط الملك ألفونس الحكيم في نهاية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) حيث عاش دانتي. إلى أن جاء الدليل القوي على صحة ما توصل إليه لأثيوس فيما نشره «أنريكو أتشرولي (Enrico Cervlli)» الإيطالي سنة ١٩٤٩م، حيث نشر الترجمتين اللاتينية والفرنسية كتاب عربي في «المعراج» كان قد ترجم من العربية إلى اللغة الإسبانية القشتالية، وقد تمت الترجمات الثلاثة سنة ١٩٦٤م في عهد الفونس الحكيم في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، أي قبيل ميلاد دانتي (ولد سنة ١٢٦٥ ـ توفي سنة ١٣٢١م).

وقد زاد أتشرولي الأمر تأكيد بإضافته إلى الترجمتين السابقتين اللتين وضعتا في صفحتين متقابلتين، كثيراً من الشواهد، بعضها يدل على معرفة وانتشار «كتاب المعراج» في الآداب الأوروبية، حتى القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)، وبعضها نصوص تتضمن معلومات عن الأخرويات الإسلامية، في كتب المؤلفين الأوروبيين، من القرن الثالث حتى القرن الثامن الهجريين (أي من القرن التاسع حتى الرابع عشر الميلاديين)، وهي تتصل بالجنة والنار، بذلك يجد الباحث المادة العلمية التي تمكنه من المقارنة، والوصول إلى أن كتاب «المعراج الإسلامي» وما يتعلق به من أخرويات، كان منتشراً بعدة لغات في فرنسا وإيطاليا وإسبانيا، خلال القرنين السابع والثامن الهجريين، وهي الفترة التي عاش فيها دانتي.

يضاف إلى ما سبق ما قدمه «خ. منيوث سندينو» الذي نشر ـ في السنة نفسها التي أعلن فيها أتشرولي أدلته ١٩٤٩م ـ الترجمات الثلاث «المعراج الإسلامي» الإسبانية واللاتينية والفرنسية، التي تمت في عهد الفونس الحكيم، وبأمر منه ليذيع انتشار هذه القصة، وذلك في القرن السابع الهجري (سنة ١٢٦٤م).

وهكذا يتضح في جلاء تأثر دانتي الشاعر الإيطالي الكبير بالمصادر الإسلامية في قصيدته المشهورة «الكوميديا الإلٰهية» سواء أكان التأثر بقصة

«المعراج الإسلامي» أو ما يتعلق بها من قصص ديني وشروح وتفسيرات للمفسرين المسلمين.

أما النموذج الثاني الذي يوضح أثر الآداب الإسلامية في الشعر الأوروبي شكلاً ومضموناً فهو:

شعر التروبادور...

وقد كان شائعاً في مقاطعة «بروفانس» بجنوبي فرنسا، حيث أن معنوياته، وأخلاقه وما به من ضروب الشهامة والفروسية، وحسن الذوق، وجميل التصرف لم تكن بحال من الأحوال لتنسب إلا إلى تأثير الآداب العربية الإسلامية التي سادت المجتمع العربي الإسلامي في الأندلس، لأن المجتمعات الأوروبية في ذلك الوقت كانت ذات تقاليد مختلفة تماماً، عن تلك الأعراف والتقاليد العربية الإسلامية، فهذه الأخيرة كانت تحض على الحفاظ على الأخلاق، وصون المرأة، وصيانة العرض حتى لقد شاعت في شعر التروبادور فكرة الحب العفيف المفضي إلى الموت، وهي فكرة عربية إسلامية شاعت بين الشعراء العرب العاطفيين، وهو التصور الذي أسماه بلاثيوس التصور الرومانتيكي والمثالي للمرأة، ويتميز بالحب المفرط في الروحانية، ولم يكن يجد ذلك العشق مثله الأعلى في الفتاة، وإنما كان يجده في الزوجة الشرعية، التي كان لتقديرها، وخدماتها سلطان أخلاقي أثر في حياة الشاعر، فجعلها حياة غنية ونبيلة وطاهرة، وهي أمور لم تعرفها أوروبا في العصور الوسطى، التي انتهكت فيها المرأة وحط من قدرها، ومن حيث الشكل، فإن تقاليد جوانب كثيرة من شعر التروبادور كانت تناظر تقاليد الشعر العربي الإسلامي في مجتمع الأندلس، لا سيما من حيث القافية، والوزن العربي الذي سارت عليه الموشحات، وها هو ذا «جوستاف فون جرنباوم» يقول:

«والحق أن الشعر البروفانسي يكاد يكون شرقياً وعربياً من جميع الوجوه، خاصة من حيث الشكل والموضوع، مع ملاحظة أن الطرز الأصيلة لجميع أنواع الأناشيد التي ألفها التروبادور كانت موجودة في شعر العرب

الأندلسيين وشعر آبائهم» وهكذا يتأكد التشابه بين الزجل الأندلسي، وبين شعر التروبادور من حيث الأوزان والقوافي، التي لم تلتزم قبل ذلك في الشعر الأندلسي والإسباني بل يذهب بعض المفكرين إلى أن القافية عموماً في الشعر الأوروبي، إنما هي أثر من آثار الشعر العربي الإسلامي، هذا فضلاً عن الروح الإسلامية التي تمثلت في العفة والتصون، والحفاظ على المرأة، وسمو علاقة الرجل بها، ولقد بلغ الأمر أن بعض الباحثين يميل إلى أن كلمة «تروبادور» عربية، أصلها (دور طرب) ثم حرفت، وإذا كان بعض المستشرقين ينحو إلى التقليل من قيمة هذا الأثر للآداب الإسلامية في الآداب الأوروبية اعتماداً على أن شعر التروبادور كان شعراً شعبياً فإن هذا الزعم يتهاوى إذا ما عرفنا أن هذا الأثر شمل الآداب الشعبية وغيرها، وذلك بالنظر إلى أثر الآداب الإسلامية في النموذجين الذين أوردناهما في هذه الدراسة وهما:

الأثر الإسلامي في «الكوميديا الإهلية» وشعر «التروبادور» علماً بأن أثرهما في مجال فكر الشعوب وحياتها النفسية والاجتماعية كان عظيماً جداً، وفي هذا المجال نشير إلى ما كان للشعر الفارسي خاصة سعدى وحافظ الشيرازيين من أثر «جوتة» الألماني في ديوان الشرق والغرب، وكذلك الشاعر الألماني الآخر «بلاثن» في مجموعته «مرآة حافظ» هذا وقد قام المستشرق الألماني «فيتز جرالد» بترجمة رباعيات الخيام، كما حاولت الرومانتيكية في ألمانية في القرن التاسع عشر الاتصال بالشعر الشرقي من مدخل إنساني، حتى لقد شغل هذا الأدب الشرقي حيزاً كبيراً في تاريخ الأدب الألماني في هذه الفترة.

كلما ازدهرت الدراسات المقارنة، كشفت عن مزيد من تأثير آدابنا الإسلامية في آداب الغرب، الذي وجد في تراث الإسلام ما مكنه من وضع أسس نهضة في مختلف الجوانب، ومنها الآداب. .

«الكوميديا الإلهية» للشاعر الإيطالي دانتي، والتي اعتبرت مأثرة أدبية رائدة في الغرب، مأخوذة بكل تفاصيلها وجزئياتها عن قصة «المعراج» التي

كانت قد ترجمت إلى عدة لغات أوروبية وانتشرت هناك في أيام «دانتي»...

ثانياً: في مجال القصة: ولقد كانت مجموعة القصص الأندلسية تؤلف مجموعة من الثقافة الإسلامية والإسبانية، كما كانت بدء انقلاب هام في تاريخ الأدب الأوروبي الحديث، يتمثل في ظهور القصة الحديثة (Novel)، ظهر ذلك جلياً عند سرفانتس (Cervants) الذي يعتبر مديناً للثقافة الأندلسية بالشيء الكثير في قصة دون كيخوته (Quxoto Don) كما صرح بذلك بريسكوت (Presscott) لما لاحظه من فطنة ولياقة وغير ذلك.

ومن القصص الإسلامية التي كان لها أثر في آداب الغرب قصة «حي بن يقظان» للأديب الطبيب الفيلسوف ابن الطفيل الأندلسي، في القرن السادس الهجري (الثالث عشر الميلادي)، ويمكن أن يكون ابن سينا في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) أول من كتب رسالة على هذا النمو، وتسمى «رسالة حي بن يقظان» وهي ذات مضمون صوفي رمزي.

وتعالج قصة ابن الطفيل فكرة الاهتداء إلى الله ومعرفته عن طريق العقل والتجربة معاً، خلال النظر في آيات الله سبحانه وتعالى، يرفده في هذه القصة ثقافة دينية وأدبية وفلسفية، جعلت من عمله هذا إسهاماً حضارياً فكرياً فتن به متأدبو الشرق والغرب، وتتلخص هذه القصة في أن حي هذا اسم لطفل، وجد على جزيرة من جزر الهند، لا يوجد عليها بشر سواه، فتلقته ظبية حنت عليه وربته لأنها حسبته رضيعها المفقود، ومع نمو الطفل بالتدريج أخذ يدرك كثيراً من الأفكار السليمة، واهتدى إلى أن للكون خالقاً، أخذ يتوجه إليه بالعبادة والتضرع، ثم التقى بمتصوف آخر هبط على هذه الجزيرة بغية الاعتزال يقال له: «أبسال» كان يعبد الله في جزيرة أخرى، ولكنه أخذ يعلم حي بن يقظان اللغة ثم الشرائع، واهتديا معاً إلى «أن هذه الحقائق التي عرفاها بالفطرة والعاطفة لا سبيل لها إلى قلوب العامة، وأدركا حكمة الشريعة في مسايرتها عقول الناس على قدر ما تيسر لهم فهمه» هذا وقد ترجمة قصة «حي بن يقظان» لابن الطفيل إلى العبرية في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)، ثم في القرن الحادي عشر الهجري (السابع

عشر الميلادي) إلى اللاتينية بعنوان «الفيلسوف المعلم نفسه»، ومن اللاتينية إلى الإنجليزية وقد تأثر بها الكاتب الإسباني «بلتاسار جراثيان» (Paltosar Gracin) في قصة (النقاد) (Cuticion) وهي مقسمة إلى ثلاثة أجزاء هي:

في ربيع الطفولة، ثم في خريف عهد الرجولة، ثم في شتاء الشيخوخة، وهي نقد للعادات والتقاليد في عصر المؤلف.

ويرى بعض المفكرين أن دانيل ديفو تأثر في قصة «روبنسون كروز» بقصة ابن الطفيل لا سيما وقد انتهى بطلا القصتين إلى معرفة الله سبحانه وتعالى والاهتداء إليه وإدراك هيمنته على الكون، هذا برغم اختلاف نظرة كل منهما، من حيث أن حي بن يقظان كان فلسفي النظرة، بينما كان «روبن» عملياً واقعياً، وقد ترجمت قصة حي بن يقظان إلى الفرنسية والروسية في مطالع القرن الرابع عشر الهجري، ومن ذلك أيضاً «قصة يوسف» عليه السلام المجهولة المؤلف والتي تنسب إلى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)، والمأخوذة عن القرآن الكريم، والمصادر العربية الأخرى وهي مكتوبة بحروف عربية على الرغم من أن كلماتها إسبانية، وشعرها فرنسي، وهي مثال لما يعرف في إسبانيا والبرتغال بالأدب الأعجمي.

ولقد نقل المسلمون «كليلة ودمنة» إلى إسبانيا، وظهر أثرها واضحاً عندما وصفت القصة في تقديم المواعظ والدروس الأخلاقية كما في مجموعة خوان مانويل أخي الفونس الحكيم، وهي مجموعة قصصية بعنوان «بترونيو وأكوند لوكانور» في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)، إذ يسأل الشريف وزيره بترونيو النصح في بعض مشاكل الحياة والحكومة، فيجيبه بترونيو عن سؤاله بقصة فيها الجواب، وقد ردت كثيرة من هذه الأقاصيص إلى أصلها الشرقي، بل عثر فيها على عبارات كانت شائعة يومذاك مكتوبة بحروف إسبانية بنطقها العربي، وإذا كانت كليلة ودمنة قد أسهمت في تطور أنواع أخرى من الحكاية في الشرق كـ«المقامات» و«ألف ليلة ليلة» فقد أدت هذه النماذج إلى تأثر الآداب الأوروبية بها تأثراً واضحاً،

لا سيما وقد طبعت عدة طبعات في الغرب، ولكن نظراً لاختلاط المصادر الإسلامية بغيرها فيها، فقد اكتفينا للتدليل على موضوع الدراسة بالنماذج التي أشرنا إليها، وهي نماذج إسلامية خالصة، تتضح فيها الفكرة الإسلامية ذات الطابع الأخلاقي، ويضاف إلى ما سبق أثر مقامات بديع الزمان الهمذاني، والحريري في الآداب الأوروبية، ولكن الذي قصدنا إليه هو إبراز النماذج ذات المضمون الإسلامي الواضح والشكل الإسلامي المتميز.

خاتمة:

وهكذا يمكن أن نأتي إلى خاتمة هذه الدراسة بعد أن حاولنا تقديم مفهوم للآداب الإسلامية، لا ندعي أنه نهاية المطاف، بل نأمل أن ترفده محاولات أخرى لتحقيق كثير من جوانبه، وإثرائها، لا سيما خصائص اللغة التي يصاغ بها الأدب الإسلامي، والتي نرى أنها اللغة العربية، اعتماداً على أنها لغة القرآن الكريم دستور هذه الأمة الإسلامية، ومقوم حياتها، ديناً ودنيا، وإن كان هناك من يرى أن تكون هناك «لغات إسلامية» حتى ينفسح مفهوم الأدب الإسلامي انفساحاً كبيراً، ولست أتصور كيف تكون هناك لغة إسلامية غير العربية، التي بها نصلي وبها ذاع الإسلام وانتشر، بل وأصبحت اليوم من بين لغات العالم الهامة في المحافل الدولية.

وفي تصوري أننا يجب أن نعتني بهذه اللغة العربية التي حفظها القرآن الكريم، والتي تعد الرابطة الروحية بين المسلمين والتي بها يقرؤون كتاب الله العزيز، وليس معنى ذلك أننا نقف حجر عثرة في وجه تعلم أية لغة غير العربية، كلا، إنما نحن حريصون أولاً على إجادة العربية وثانياً ندعو إلى أن يجيد كل مسلم ما يستطيع من اللغات غير العربية، ففي ذلك ثراء لفكرنا وآدابنا الإسلامية.

كما أشرت إلى أهم المعابر التي تم من خلالها الاتصال بين الأدب الإسلامي والآداب الأوروبية، علماً بأن هناك وسائل أخرى كرحلات العلماء والتجار وغيرهم أسهمت في توثيق هذا الاتصال، لكنها تابعة لهذه المعابر، ولقد كان عرضي لأثر الشعر الإسلامي قائماً على أساس المضمون والشكل

كما ظهر في «الجحيم» لدانتي وشعر «التروبادور»، وإن كانت هناك فوارق في بعض التفصيلات لكنها لا يمكن بأية حال أن تخفي أثر الآداب الإسلامية شكلاً ـ ومضموناً، كموقف دانتي في المظهر.

وكذلك ما عرضته لأثر القصة الإسلامية، وإن كانت الجوانب الموضوعية في هذا الصدد أكثر خصوبة وثراء من الجوانب الشكلية، لأنني لا أتصور أن يكون ما عند الغرب في هذه الناحية صورة طبق الأصل الإسلامي، فللفن وسائله التي تتعدد بها وجوه الفكرة من مكان إلى مكان.

وكم كنت أود أن أشير إلى بعض جوانب ذلك في المسرح الغربي، لكن الظاهرة الإسلامية بحاجة إلى تدقيق ونقض، وإلا فهناك ما يشير إليه كثير من الباحثين ويتمثل في الآثار المتعددة الأدب العربي في أدب شكسبير، وما لاحظوه من تماثل وتناظر، فهناك مثلاً شبه كبير بين قصة «زرقاء اليمامة» المعروفة وبين مسرحية «ماكبث» لشكسبير، ففي «رنات المثالث والمثاني» رأت زرقاء اليمامة شجراً يسير، وما كان هذا الشجر سوى أعداء قومها، وقد حمل كل بطل شجرة قدر طاقته، لتخفى وراءها أثناء التوجه لغزو قوم زرقاء اليمامة، الذين لم يصدقوا ما رأته زرقاء وما أخبرتهم به حتى فوجئوا بالأعداء كما وصفت زرقاءهم وحلت بهم الهزيمة.

وقد وردت فكر الغابة المتحركة في مسرحية «ماكبث» لشكسبير، إذ بينما كان القائد ماكبث متحصناً في قلعته، إذ بأحد الحراس يسرع إليه ليخبره بأن غابة «برنام» تتحرك، وفي الحقيقة لم تكن الغابة سوى جيش مالكولم الذي جاء متقدماً نحو القلعة، ومتستراً بأغصان الأشجار، مما بدا للحارس كأنه غابة «برنام» تسير، ومن هنا أخذ ما كتب على الغابة ويذهب بعض المفكرين إلى أن فكرة مسرحية «عطيل» لشكسبير يمكن أن تكون مستوحاة من حكاية «التاجر الذي عاد من الغربة» وهي إحدى حكايات خوان مانويل «التي وضعها في القرن الثامن الهجري تقريباً، ويتمثل فيها مغزى

مسرحية عطيل لشكسبير، لكن مثل هذا في نظرنا أقل من أن يمثل الظاهرة الإسلامية في الأدب وتأثيرها في آداب الغرب، لا سيما ونحن نتحرى هذه الظاهرة شكلاً ومضموناً، ونحن نحاول التأصيل للأدب الإسلامي ونقده»[1].

بقلم: د. سعد أبو الرضا



---

(١) مجلة الأمة العدد: ٤٩ محرم ١٤٠٥هـ. أكتوبر ١٩٨٤م.




مصادر البحث

١ ـ **الإسلام منهج حياة**، فيليب حتي ترجمة، د. عمر فروخ ـ دار العلم للملايين ـ بيروت.

٢ ـ **الأدب المقارن** ـ د. محمد غنيمي هلال.

٣ ـ **الأدب المقارن** ـ نجيب العقيق، الأنجلو المصرية.

٤ ـ **التاريخ الإسلامي وأثره في الفكر التاريخي الأوروبي في عصر النهضة** ـ د. جمال الدين الشيال ـ دار الثقافة ـ بيروت.

٥ ـ **تراث الإسلام**: تأليف ألفرد جيوم وآخرين (ثلاثة أجزاء) ترجمة لجنة الجامعيين لنشر العلم بالقاهرة سنة ١٩٣٦م، ثم قامت سلسلة عالم المعرفة في الكويت بنشره سنة ١٩٧٨م.

٦ ـ **تراثنا بين ماض وحاضر** ـ د. بنت الشاطىء، ط، دار المعارف سنة ١٣٨٩هـ (١٩٧٠م).

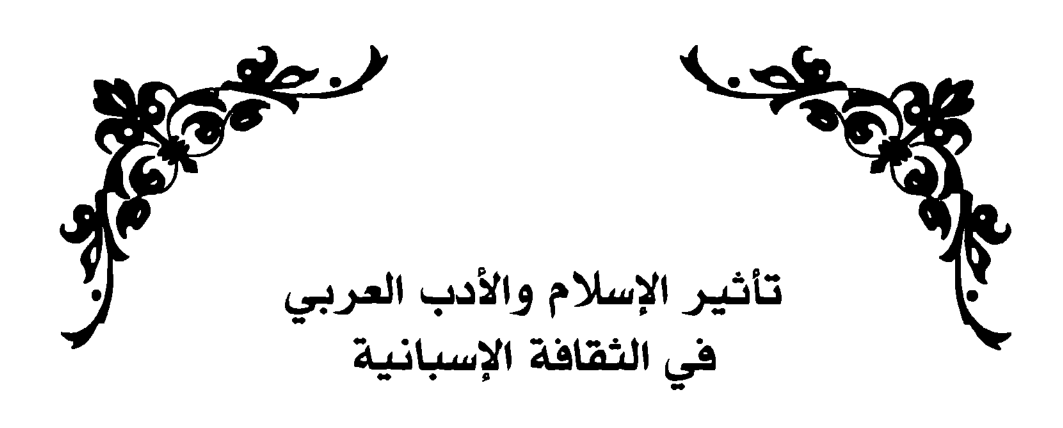
٧ ـ **حضارة الإسلام وأثرها في الترقي العالمي** ـ جلال مظهر ـ مكتبة الخانجي ـ القاهرة.

٨ ـ **دراسات في الأدب المقارن** ـ د. محمد عبدالمنعم خفاجي.

٩ ـ **دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي** ـ د. عبدالرحمٰن بدوي ـ مكتبة الأنجلو المصرية.

١٠ ـ **الفكر العربي ومكانه في التاريخ** ـ تأليف ديلاس أوليري ـ ترجمة د. تمام حسان، ط، وزارة الثقافة ـ مصر.

١١ ـ **معالم الحضارة الإسلامية** ـ د. مصطفى الشكعة، ط، دار العلم للملايين.



تأثير الإسلام والأدب العربي في الثقافة الإسبانية

يقول الأديب الإسباني ـ غييرمو غونثا ليث بوسطو ـ: «إن الحضارة العربية قد جعلت من إسبانيا أمة أوروبية ذات خصائص متميزة. . . . . ».

ويقول المفكر الإسباني الكبير ـ أميركو كاسترو ـ في كتابه الرائع «حقيقة إسبانيا التاريخية»:

«على أولئك الذي لا يريدون أن يخطئوا عندما يصدرون أحكاماً على الأدب الأيبيري أن يعرفوا ما كان يحدث في الجانب الغربي من إسبانيا».

ويقول الكاتب الإسباني الكبير ـ بلاسكو ايبانييت ـ في كتابه (في ظل الكاتدرائية): «في إسبانيا لم تأت النهضة من الشمال مع الجحافل الهمجية، وإنما أتت من الجنوب مع الفاتحين العرب. . . لقد كانت حملة حضارة أكثر مما كانت غزواً، ومن هنا أتت إلينا هذه الثقافة الشابة القوية، سريعة التقدم بطريقة مذهلة، والتي ما تكاد تولد حتى تتفوق. هذه الحضارة التي أبدعها الحماس الديني. . . » هذه شهادة لثلاثة من أكبر المفكرين الإسبان عن دور الحضارة العربية الإسلامية في شبه الجزيرة الأيبيرية، التي رفرفت عليها راية الإسلام مدة ثمانية قرون، كانت فيها اللغة العربية لغة العلم والحضارة، انطلاقاً من السلطان السياسي المستقبل الذي مهد لهذا السلطان الحضاري الشامل، وكانت الفترة الإسلامية للأندلس في العهد الذهبي، مثالاً حياً من حضارة العرب المسلمين في القارة الأوروبية عامة، وفي إسبانيا خاصة.

فقد كانت الأندلس العربية الإسلامية مدرسة الغرب في قرونهم المظلمة، وعاش اليهود والنصارى في أمن وطمأنينة طوال الحكم الإسلامي الزاهر، يقول ـ دوزي ـ المتخصص في الحضارة الأندلسية: «إنه لم يكن في كل الأندلس أمي، يوم لم يكن في أوروبا من يعرف القراءة والكتابة إلا الطبقة العليا من القساوسة».

وقد خلف هذا الاتصال الطويل أثاراً بعيدةً في الأوروبيين، كما دهش هؤلاء من حضارة المسلمين في بلادهم، وشهدوا أموراً كثيرة لا عهد لهم بها، فقد رأوا في الأندلس شعباً مثقفاً فيه كثير من العلماء والأدباء والشعراء والفلاسفة والفنانين.

الموريسكيون والاضطهاد الكنسي:

مَن هم الموريسكيون؟

يقول الأستاذ محمد عبدالله عنان عن المرويسكيين: هم العرب المتنصرون من بقايا الأمة الأندلسية المغلوبة، وهم الذين عاشوا تحت الحكم الإسباني، بعد إرغامهم على التنصر زهاء قرن من الزمن، منذ سقطت غرناطة آخر حواضر الإسلام في الأندلس في أيدي الإسبان سنة ١٤٩٢، حتى أصدرت إسبانيا قرارها الشهير بنفيهم من أراضيها في سنة ١٦٠٩.

وفي خلال هذه الحقبة الطويلة عانى أولئك الموريسكيون، ألواناً مروعة من الاضطهاد المدني والديني، ومن مطاردة ديوان التحقيق الإسباني، وأرغموا على ترك لغتهم العربية واتخاذ القشتالية لغة للتخاطب والتعامل، واتخذوا لهم لغة سرية خاصة هي لغة «الألخميادو» الشهيرة وهي القشتالية المحرفة تكتب بحروف عربية ليستطيعوا أن يحتفظوا بتراثهم «الديني القديم».

نعم لقد سقطت الأندلس، وطورد المسلمون قتلاً وتشريداً وتنصيراً، وكانت الكنيسة دائماً على أهبة الاستعداد لاغتنام أية فرصة تواتيها لدفع النصارى إلى محاربة المسلمين وإخراجهم من هذه الأرض مهما كلف

الثمن، أما عن العرب المتنصرين، فرغم كل ما اتخذته إسبانيا النصرانية من وسائل القهر والإرغام في تنصيرهم، بقوا مسلمين في سرائرهم يذهبون إلى الكنائس مرغمين، متوجسين مما ينالهم من سوء العذاب، على يد محاكم التحقيق (التفتيش) إذا لم يحضروا القداس، أو إذا علقت بهم أية شبهة في صدق اعتناقهم للدين المسيحي.

ورغم كل هذا، وجد الموريسكيون في لغة «الألخميادو» متنفساً لتفكيرهم وآدابهم القديمة، ولأدعيتهم وصلواتهم وكتبهم الدينية، وقد تركوا تراثاً أدبياً من النثر والنظم.

ويرى النقاد الإسبان أن هذا التراث ترك أثره في اللغة الإسبانية، وفي الشعر الإسباني، وفي الأفكار الدينية وغيرها.

وقد نوه غير واحد من الكتاب والشعراء الإسبان بما كان عليه الأدب الموريسكي.

الإسبان والتراث العربي الإسلامي...

اشتهرت إسبانيا منذ أقدم العصور ببراعتها في الترجمة، وعندما استولى الملوك النصارى على الحكم في الأندلس كان أول عمل قاموا به هو استئناف حركة الترجمة، وقام ـ ألفونسو العاشر ـ الملقب ـ بالعالم ـ بتأسيس مدرسة المترجمين في مدينة طليطلة لنقل الكتب العربية القيمة بالأندلس إلى اللغة الإسبانية الناشئة آنذاك، وأسندت هذه المهمة إلى علماء مسلمين ويهود وقعوا في الأسر، فعهد إليهم ملك قشتالة بتعليم اللغة العربية للطلبة النصارى والقيام بترجمة كتب العلوم.

وقد قام أولئك العلماء بالمهمة المسندة إليهم على أحسن وجه، فكان فضلهم على النهضة الإسبانية عظيماً. ولم يقتصر إشعاع ترجمة الفلاسفة والأطباء والعلماء العرب على إسبانيا بل امتد إلى جميع أوروبا، وكان السبب الرئيسي في رفع مستوى العلوم الجامعية الأوروبية خلال مدة وجيزة

واشتغلت الأرستقراطية النصرانية وحاشية الملوك بالترجمة، فنقلت بعض المؤلفات الأدبية العربية إلى اللغات اللاتينية.

ومع بداية النهضة الأوروبية خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر ـ العصر الذهبي للنهضة الأدبية الإسبانية ـ خفت حركة الترجمة، واعتنت الجامعات الإسبانية خصوصاً بدراسة اللغة العربية ونشر القواميس اللغوية، واعتنى كذلك لأول مرة بتصنيف المخطوطات العربية في قصر ـ الأسكوريال ـ وخلال القرن الثامن عشر بعثت حركة الترجمة من جديد وكتبت عدة دراسات عن العلوم والأدب العربي، الشيء الذي مكن خلال القرن التاسع عشر من ظهور ثقافة عربية إسلامية ناضجة والتي لا تزال تعتمد عليها مدارس المستعمرين والمستشرقين في هذا العصر.

«والمستعربون الإسبان هم عبارة عن سلسلة متلاحقة بدأت في القرن التاسع عشر، وقد أسس هؤلاء ما يدعى الآن ـ بمدرسة الاستعراب الإسباني ـ. من أقطاب هذه المدرسة في القرن التاسع عشر العلامة ـ كوديرا ـ ولذلك يسمي أبناء هذه المدرسة في إسبانيا اليوم: ـ بنوكوديرا ـ وهي مدرسة كان منها المستشرق الكبير ـ ميجيل اسين بلاثيوس ـ الذي كتب عن تأثير التصوف النصراني، كما كتب عن ـ آثار الإسلام ـ و ـ الإسلام المنتصر ـ و ـ ابن عربي ـ أضف إلى هذا مجموعة من الدراسات عن أدباء وشعراء أندلسيين آخرين» وبعد بلاثيوس يأتي ـ إميليو غرسيا قوميث ـ الذي بحث في الأدب الأندلسي وخصوصاً الدراسة التي خصصها للشاعر الأندلسي الشعبي ـ ابن قزمان ـ وهناك عدد من الباحثين المستعربين يبذلون مجهوداً جباراً في ميدان البحث والترجمة ـ كبيد رومارتينيث مونتابيث ـ و ـ فيديريكو كويينطي ـ و ـ فيزناندودي لاكرانخا ـ مدير المعهد الإسباني العربي للثقافة بمدريد، و ـ كارمين رويث ـ و ـ فيزنادودي ـ و ـ سيرافين فانحول ـ وغيرهم كثير.

أثر الإسلام في الحياة الإسبانية:

يقول الكاتب الإسباني ـ خوان فرنيطي ـ في كتابه «المسلمون الإسبان»: «إنه من العسير جداً أن نحدد مدى التأثير الإسلامي في الجزيرة

الأيبيرية، ذلك أن الأندلس كانت دائماً هدفاً للهجرات الشرقية مما يكون له أثره فيما قبل الإسلام بكثير، على أن هناك أشياء ماثلة لا يمكن الشك في أنها إسلامية، وذلك ما هو موجود في اللغة من ألفاظ وتعبيرات، وعادات، مثل ـ Olta ـ التي هي إن شاء الله ومثلها ـ Si Dios Guievp ـ . . .

كما أن اعتبار الدين شيئاً جوهرياً في الحياة، ما هو إلا من تأثير الإسلام، ويضيف قائلاً: إن ما نقله الإسلام إلى إسبانيا له وزنه الهام، في تكوينها وإنعاشها، كما أن له تأثيراً غير مباشر في الناحية الروحية، أما في الناحية المادية فأثره مباشر واضح، وإن أوروبا ما اكتسبت ما اكتسبته من الثقافة الإسلامية إلا عن طريق إسبانيا».

وعادة تغطية وجوه النساء كانت تمارس حتى وقت قريب في إحدى مناطق ـ المريا ـ وـ قادس ـ. ومن سالف العادات أيضاً كان جلوس النساء على الأرض، وقد سادت هذه العادة حتى القرن الثامن عشر.

ويقول الأديب الإسباني الكبير ـ سيرفانطيس ـ في روايته ـ دون كيشوط ـ إن ـ سانشوبانثا ـ كان يأمل أن تجلس زوجته في الكنيسة على القطائف والمخدات.

وقد استخدم الإسبان ومازالوا كلمة ـ ربّ ـ أكثر من الشعوب الرونانيقية الأخرى ومازال أهل الريف الأندلسي يقولون حتى اليوم ـ في سلام الله ـ وهي مأخوذة عن العربية. وعلى العموم إن التأثير الإسلامي بارز في العلم والفلسفة والتصوف والإلهيات وغيرها.

التأثير اللغوي والأدبي في الفكر الإسباني:

أما التأثير اللغوي، فقد ذكر الباحثون أن المفردات العربية التي دخلت إلى اللغة الإسبانية تقدر بربع محتويات القاموس الإسباني. كما استمد الإسبان ـ حسب قول ليفي بروفنسال ـ معظم أسماء الرياحين والأزهار من العربية، كما أن مجموعة المصطلحات التي تستعمل في الري تقريباً هي كذلك من أصل عربي.

ونذكر هنا بعض الألفاظ العربية التي دخلت الإسبانية وغزتها في ميادين شتى.

- وقفت على هذه المفردات في أصلها الإسباني في القاموس اللغوي الصادر عن الأكاديمية الملكية الإسبانية ـ A.R.E. = Diccionario Manual.

الكلمة العربية	الإسبانية	العربية	الإسبانية
الفارس	Alferez	العود	Alaud
القائد	Alcaide	المخدة	Almouhada
البناء	Albnil	الديوان	Alduana
الغارة	Algara	الساقية	Acequia
البرنس	albornz	البركة	Alberca
الكافور	Alcanfor	القصبة	Alcazba
الكحول	Alcohol	الحناء	Alhena
الغاسول	Algzul	المسك	Almezcle
المخزن	Almacen	القفة	Alcofa
المنارة	Alminar	الزيت	Aclete
الطابق	Tabique	العقرب	Alacran
السطوح	Azetea	الفاس	Alfaz
الفرس	Alfaraz	المد (كيل قديم)	Almud
القلعة	Alcala	المكحلة	Acoholera
القطن	Algodon	المعصرة (الزيتون)	Almazara

أما التأثير الأدبي فيمكننا أن نقول: إن نصيباً هاماً من الأدبي الإسباني خلال القرون الأربعة الأخيرة، كان موقوفاً على التغني بآثار الحضارة العربية

بالأندلس في مختلف الميادين، ومقصوراً على بعث تلك الآثار وإشاعة روح الاهتمام، بل والاعتزاز بها، ويرى الأستاذ عبداللطيف الخطيب أن الذوق الشعري الإسباني ذوق يغلب عليه الطابع العربي الخالص، وإن كان لا يتأثر به بصورة كلية عامة، فما زال الفخر والحماسة والغزل هي الأغراض الشعرية المحبوبة المأثورة. . . أما في القصة السردية، فعلينا أن نقول: إنها كانت حتى بداية هذا القرن متأثرة بالخيال العربي، ويتجلى التأثير الأدبي بصفة واضحة فيما يلي:

- ملحمة السيد القمبيطور - Elpoemadel Cid Camperdor -.

وتعتبر أول وأعظم ملحمة إسبانية كتبت باللغة القشتالية، ويتضح من اسمها وألفاظها وأحداثها أنها كتبت على نمط السير العربية. ملحمة مادتها الحرب والنزال والشجاعة والبطولة.

- الحب المحمود - Libro De Buen Amor -.

لكاهن مدينة هيتا - شرقي مدريد - (١٢٩٥م - ١٣٥٣م). . . عبارة عن قصيدة طويلة، تضم قرابة ألفي بيت من الشعر، وتدور في جوهرها حول فن الحب المحمود. ويرى المفكر الإسباني - أميركوكاسترو - أن الكتاب يقدم لنا مجتمعاً متأثراً بالتقاليد الإسلامية إلى حد كبير، وكتاب الحب المحمود نسخة من كتاب «طوق الحمامة» لابن حزم. وقد وقف كثير من المثقفين الموضوعيين عند التأثير العربي على نحو أو آخر في الحب المحمود. ويرى - إميليوغارسيا قوميس - أن هذه الأخيرة تلتقي في نقاط كثيرة ومثيرة مع كتاب ابن حزم.

المقامات وروايات البيكارسك -:

يرى العلامة - هاملتون جب - «أن رواية البيكارسك الإسبانية تبدي بعض التشابه مع المقامات العربية في صيغتها وسياقتها» ويرى المتعرب الإسباني - غوشاليث بالينثيا - في كتابه «تاريخ الأدب العربي الأندلسي» «أن التشابه بين المقامات العربية ورواية البيكارسك أمر يثير العجب».

وتعتبر رواية ـ لا ثاريجو دي طورميس Tormes Lazarillo De ـ أول رواية بيكارسكية. ظهرت عام ١٥٥٤م.

ويجب الإشارة كذلك إلى مدى تأثير كتاب «البخلاء» للجاحظ في بعض روايات البيكارسك بصورة لا تترك شكاً في وجود تأثير عربي واضح في هذا الفن الأدبي.

ـ لوركا والتأثير في أدبه ـ: (١٨٩٨ ـ ١٩٣٦): يقترن اسم لوركا بالشعر اقتراناً ملازماً يدعمه الإخلاص.

هل تأثر لوركا بالثقافات العربية؟

يقول الدكتور محمود صبح: «هناك مواضيع عربية في آثار لوركا فعلاً ولقد تأثر لوركا كثيراً بالثقافة، وهذا التأثير يبدو واضحاً في أعماله الشعرية، فقد استعمل الاستعارات والمجازات متأثراً بابن خفاجة وابن الزقاق، كما استعمل المفردات العربية في شعره بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك، إذ جاهر بعروبته، عندما كان يسأل: من أين أنت؟ يجيب، أنا من مملكة غرناطة، ويقول أيضاً: إن العربي نحمله في ذواتنا. ومن أقوال بابلو نيرودا ـ فيه: «إن لوركا نتاج عربي أندلسي. فقد غنى للأندلس مشيداً بتاريخها وعاداتها وفضائلها وفضلها على الحضارة الغربية».

من الشعراء الأندلسيين الذين بعثوا في القصيدة الإسبانية نفساً جديداً من غير أن يجردوها من روحها المتميزة بالإيقاع الموسيقي أو بتراقص الكلمات والعبارات مع الأحلام والعواطف».

كما كان مانوال ماتشاد يفخر بأصله العربي العريق ويأسف لكسوف مجدهم وزواله عن الأندلس، يقول في قصيدة ـ الدفلى ـ:

أنا مثل أولئك القوم الذين وفدوا إلى أرضي

إني لمن الجنس العربي صديق الشمس التليد ـ

أولئك القوم الذين غنموا كل شيء وفقدوا كل شيء

وروحي من طيب ذاك العربي الأندلسي

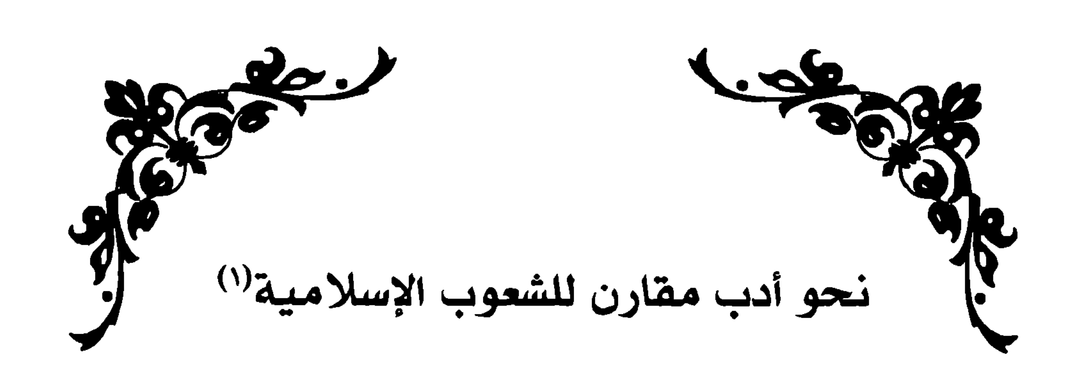
ولقد غنى ماتشادو وأنشد للشعب، فأعرب عن همومه وآماله وحبه ومرحه بأسلوب رقيق، وترك ثروة من الأهازيج والموشحات الشعبية، ماتزال الشفاه تتناقلها في كل ربوع الأندلس، وأضفى على الأغنية الشعبية جمالاً ورونقاً، واتجه اتجاهاً عربياً في شعره وفي حياته.

وختاماً نقول: إن التأثير العربي في الأدب الإسباني قديم وعريق تمتد جذوره إلى القرون الوسطى، وما زالت فروعه تنمو إلى يومنا هذا، رغم تعصب بعض المستشرقين الإسبان الذين يحاولون أن يوقروا في الأذهان، أن الحضارة التي قامت بالأندلس هي حضارة إسبانية خاصة، ولو أنها قامت في كنف الإسلام، بدعوى أن العلماء والأدباء والفنانين كانوا مواطنين إسبانيين، انقطعت الصلة بينهم وبين العرب الفاتحين، وأنه لم يكن هناك تأثر بالحضارة العربية. إن التنكر للفترة العربية من تاريخ إسبانيا يفرض على الإسبان إعادة كتابة تاريخ إسبانيا من جديد[١].

بقلم: محمد القاضي



(١) من الأصل الباقي عندي ـ المكتوب بالراقنة لم يسجل عنوان المرجع الذي نقلت منه المقال؛ فمعذرة.



نحو أدب مقارن للشعوب الإسلامية(١)

لا يخفى على أحد أن الأدب في العصر الحديث قد اكتسب صبغة إنسانية عامة، وأصبح ينساب من أمة إلى أخرى غير عابىء بالحدود والحواجز، فنحن نقرأ في بلادنا اليوم تجارب أدبية من أنحاء شتى تفصلنا عن أصحابها آلاف الأميال، ولكننا نحس بأنهم قريبون منا يمكثون خلف سطورهم وفي ملامح أبطالهم، ونحس لهاثهم وانفعالاتهم وكثيراً ما نتفاعل معهم.

---

(١) إن العناية بالأدب الإسلامي المقارن عمل فكري وفني عظيم حقاً، ومعلم أصيل من معالم البعث الإسلامي المأمول، ولكي يتحقق هذا الأمل ويغدو واقعاً يغذي الجانب الفكري والوجداني والفني لدى المسلم المثقف ينبغي التمهيد لذلك بالمشاريع التالية:

أ ـ ترجمة الآداب الإسلامية إلى كل اللغات التي يعبر بها المسلمون عن أفكارهم ويصورون بها عواطفهم ومشاعرهم. ففي الجزائر ـ وهي مثال لغيرها ـ لا يكاد المعربون يقرؤون للمفرنسين أو غيرهم شيئاً، ولا يكاد المفرنسون أو غيرهم يقرؤون للمعربين شيئاً، وكلا الطرفين في عزلة تامة عن الآخر، والمزدوجي للغة ليسوا بالضرورة علماء ولا أدباء، والواجب يقتضي تجاوز هذه المرحلة النفسية السلبية والوصول إلى مرحلة الحوار والتفاعل، ولن يكون سليماً ولا ممكناً إلا في إطار الأدب الإسلامي والفكر الإسلامي.

ب ـ تحديد مفهوم وشروط إسلامية الأدب وأنواعه الشعرية والنثرية.

ج ـ الربط بين العناية بالأدب الإسلامي المقارن وبين بعث العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية بين المسلمين عامة.

د ـ اعتبار الأدب الإسلامي المقارن بما يتوفر عليه من وفرة في البيآت والنماذج الإنسانية وتجارب الحياة مرحلة طبيعية وأساسية لعالمية الأدب الإسلامي ولاستئناف الفكر الإسلامي المعاصر دوره في مخاطبة الفكر والضمير الإنساني عامة.

ولا شك أن معطيات العصر الحديث (وما أوسعها) أنبتت للأدب أجنحة يعبر بها القارات ويحط هنا وهناك، فالأدب الأمريكي يقرأه الياباني، والأدب الياباني يقرأه الألماني، وهكذا تجمع العالم في تجارب أدبية تصطف على رفوف مكتبية متواضعة في أي بلد من البلدان.

وقد أسهمت هذه الحركة الواسعة للأدب في إيجاد روح إنسانية عامة ومشاعر مشتركة بين قطاعات بشرية هائلة تتوزع في أصقاع متتابعة من العالم، وازدادت هذه الروح العامة واتجهت نحو منهجية منتظمة، فنشأ الأدب المقارن، الذي يدرس صلات الشعوب بعضها ببعض من خلال التجربة الأدبية، وأقبل الدارسون عليه، وخصصت له مقاعد في الجامعات وتكاثرت الكتابة فيه حتى كاد أن يشكل أدباً عالمياً له طعم خاص وميزات لا نجدها في غيره.

ويجمع الدارسون اليوم على أن الأدب المقارن ذو أهمية كبيرة، فهو سجل لاتصال الأمم بعضها ببعض، عبر محاور إنسانية رائعة، وهو الحافز الذي يؤكد على ضرورة بقاء الروابط الإنسانية بعيدة عن الصراع الدامي، وبعيدة عن شرور المادية وتفسخها، بل هو الرمز الذي يجسد تطلع البشرية كافة إلى مجتمع عالمي آمن، يتبادل الحب والعطاء؟ لذلك لا تجد جامعة تدرس العلوم الإنسانية إلا وتحرص على تدريس الأدب المقارن والعناية به عناية فائقة.

وكم تجشم علماء الأدب المقارن مصاعب كثيرة، وكم أنفقوا من جهد وصفحات، وهم يبحثون عن صلات دقيقة بين أدب هذه الأمة وتلك خاصة عندما تعوزهم ظواهر متشابهة في أدب الأمتين، فيجتهدون في البحث عن خط خفي، ويبحثون في التاريخ والأحداث، والرحلات والكتب المترجمة، والوسائل المحتملة ليكشفوا خط الاتصال بين الأمتين، ويربط به أطرافاً من آدابها. وقد يكون بين الأدبين من الاختلاف والتمايز أضعاف ما بينهما من الظواهر المتشابهة، ومع ذلك فإن القبض على ظاهرة تشابه نصر كبير للأدب المقارن وتأكيداً لأهدافه العليا، في تأصيل قنوات الاتصال بين الأمم

وتعميقها وتوكيد الترابط البشري العام، وإحلاله محل مظاهر الصراع والتسلط والرعب.

ولقد نجح الأدب المقارن في ذلك إلى حد كبير، وزرع في قلوب قرائه هذا الشوق إلى الأخوة البشرية، وهذا الغضب الذي تقوده جماهير المثقفين ضد سباق التسلح، وضد تأجيج الصراع بين القوى العظمى أو بين أتباعها، وهذه النداءات المتوالية لإقرار السلام والأمن والطمأنينة... بل ونكاد نقول وهذه الشخصية الأدبية الموحدة بين أمم غربية مختلفة، تنساب قصائدها ومسرحياتها ورواياتها من بلد إلى بلد، وتترجم من لغة إلى لغة، وتستوطن في بيوت القراء وفي قلوبهم.

ولقد أدركت مؤسساتنا التعليمية وأدرك مثقفونا الرواد أهمية الأدب المقارن وآثاره الكبيرة، فاهتموا به، وضموه إلى مناهج الجامعات، وكاتبوا فيه مؤلفات غير قليلة، حتى أصبح طالب كلية الآداب يعرف الكثير عن صلات الأدب العربي بالأدب الفرنسي، ويقرأ ما أخذه شوقي عن لافونتين وما أخذه دانتي عن ابن عربي وما خلفته كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة من آثار في الآداب الأوروبية.

غير أن معظم هذه المؤسسات وكثيراً من المثقفين استغرقوا في دراسة الصلات بين الأدب العربي والأدب الغربي، وجعلوها ميدان الأدب المقارن الأوحد، ونسوا ميداناً أكثر أهمية من هذا الميدان وهو آداب الشعوب الإسلامية الأخرى، أليس من الغريب أن نبحث عن الصلات بين الأدب الفرنسي والأدب العربي وننسى الصلات بين الأدب الأوردي والأدب العربي؟ أو الفارسي والعربي، أو التركي والفارسي؟ إلخ.

أليس من المدهش أن نهتم بما أخذه فولتير من الأدب الشرقي ونغفل عما أخذه سعدي وشيرازي من المتنبي؟

أليست الصلات بين إقبال والمصادر العربية الإسلامية أوكد وأعمق من الصلات بين جوتيه والكتابات العربية القليلة التي ترجمت؟

ثم إذا التفتنا إلى أهداف الأدب المقارن ـ وهذا مسوغ الاهتمام به

ومسوغ تدريسه في الجامعات، وإنفاق الأموال الطائلة عليه ـ هل من الحكمة أن نبحث عن تناسق وتواصل بيننا وبين أوروبا ونهمل التناسق والتواصل الموجودين تاريخياً بيننا وبين الشعوب الإسلامية الأخرى؟

لا يجادل عاقل في أن الأدب العربي بأصوله التراثية الإسلامية العميقة، قد أثر تأثيراً وضحاً في آداب الشعوب الإسلامية كافة، وأن دراسة هذا الاتصال وتوكيده، ومتابعته جزء من الرغبة الحارة في نفوس المسلمين جميعاً، إن الترابط بين الشعوب الإسلامية وإلى تأكيد الشخصية الإسلامية الموحدة للأمة الإسلامية جميعها.

ولا يجادل عاقل في أن الآلام الهائلة التي يعيشها المسلم في تمزقات أمته تدفعه إلى البحث عن أي طريق لتجاوز هذه التمزقات ولئن كانت قراءة الأدب الغربي لونا من ألوان الثقافة العصرية، والبحث عن صلته بالأدب العربي تأكيداً للصلات الإنسانية العامة، فإن قراءة آداب الشعوب الإسلامية هي استجابة لنزوع حاد إلى اكتشاف الذات الضائعة، والبحث عن الصلات القوية بين آداب الشعوب الإسلامية، وتطلع قوي إلى استعادة هذه الصلات ولمسها في عالم الحقيقة والواقع... وأن إقبال أقرب إلى نفوسنا من فولتير، ومحمد عاكف التركي صورة للشخصية الأدبية المسلمة في كل مكان، لا يمكن أن يجسدها جوتيه ولا لافونتين ولا أي أديب غربي آخر.

إننا في حاجة إلى أدب مقارن للشعوب الإسلامية ويؤكد صلاتها التاريخية... ويزرع الأمل في تواصلها المستقبلي، ويشد أزر الشخصية المسلمة في معاناتها الحاضرة.

ولعل أساتذتنا في الأدب المقارن وجامعاتنا يلتفتون إلى هذا الجانب المضيع ولهم منا كل الحب والتحية[1].

بقلم: د. عبدالباسط بدر

---

(١) مجلة الأمة: ٤٨ ذو الحجة ١٤٠٤هـ. سبتمبر ١٩٨٤.




الخلاصة

١ ـ إن الأصول الفكرية والفنية للنقد الأدبي الإسلامي تعود إلى فجر الإسلام، فمنذ عصر الرسول ﷺ تبدت المعالم الأولى لمنهج النقد الأدبي الإسلامي ممثلة في إبراز القيمة الفكرية والفنية للكلمة عامة، وممثلة كذلك في الربط بين الأدب من جهة، والدوافع والغايات الأخلاقية المنمية لجوانب الحق والخير والكمال في الإنسان من جهة أخرى.

٢ ـ من الناحية التاريخية نجد أن الإسلاميين ـ شعراء وكتّاب بلوروا في أعمالهم مجموعة كبرى من المفاهيم والقيم النظرية وأنماطاً عديدة وجيدة من التطبيقات المنهجية وبخاصة الجوانب البلاغية في دراسات النص الأدبي.

٣ ـ إن النقد الأدبي الإسلامي بقدر ما استوعب من تجارب وأعمال النقاد غير الإسلاميين قديماً وحديثاً فإنه في الوقت نفسه تفرد بالخاصية الإسلامية المتمثلة في القدرة الفائقة على الاستيعاب والتطور والإضافة والتميز في الوقت نفسه.

٤ ـ إن إسلامية النقد الأدبي لا ترتبط بموضوع خاص، ولا بشكل فني معين وإنما هي رؤية فكرية جمالية تستلهم مثل وقيم الإسلام الفكرية والجمالية في درس النص الأدبي وتقويمه وتصنيفه.

٥ ـ إن النقد الأدبي الإسلامي ـ شأنه شأن العقيدة الإسلامية نفسها ـ لا يهدف إلى السيطرة أو الاحتواء أو الاختراقات الفكرية، وغير ذلك من سموم الثقافات المعاصرة عامة وإنما هدفه التربية، ووسيلته الإقناع القائم

على أصالة الحق وقوة الفكر وصدق التوجه والإشراقة الجمالية الحية.

٦ ـ إن النقد الأدبي الإسلامي الذي يتميز بنزعة إنسانية وقيم فكرية وفنية لا تعكس ظلاً أو وجوداً لأية قوة بشرية مادية أو فكرية وإنما ترسم للإنسان ـ الفرد والمجتمع ـ الصور الكبرى لأشواقه ومطامحه الفنية والفكرية والمادية كما ينبغي، ويمكن للإنسان أن يكون حراً كريماً عزيزاً فعالاً خيراً، هذا النقد هو وحده المؤهل اليوم والقادر على بعث نهضة أدبية تحرر الأدب والإنسان من قيود الأهواء والأوضاع التي قتلت فيه القدرة على الإبداع والصراع ضد الباطل والفساد... وحولته إلى ركام ميت.

٧ ـ إن النقد الأدبي الإسلامي بقيمه الجميلة الصادقة يتعين عليه اليوم قبل غيره أن يضطلع بواجب تنبيه الأدباء عامة إلى ما لحق الأدب من أضرار وكوارث بسبب ربط الأدب بالتيارات الإيديولوجية والسياسية الأجنبية أو ربطه بالأوضاع السياسية لهذا البلد أو ذاك، وإنما واجب الأدب أن يؤدي وظيفته في نقد الفساد والباطل واحتضان قضية الحق قضية الإنسان وأخوة الإنسان، وحتميته توحيد الله وعبادته كحل وحيد لقضية الظلم الاجتماعي على وجه الأرض.

٨ ـ إن هذه المقالات ليست هي كل النقد الأدبي الإسلامي، فكما أنه بالإمكان لأي إنسان أن يكون أديباً مبدعاً إذا اجتمعت لديه الموهبة والخبرة وأن يكون جديداً كل الجدة، فكذلك النقد عالم لا حدود له، وإمكانيته كعلم وفن تنتظر المؤهلين الجادين الواعين برسالة النقد وقيمة الكلمة وخاصة في عصرنا لذلك فإن هذه المقالات بقدر ما يوجب الإنصاف التنويه بكتابها والاعتراف بفضلهم فإن الإسلام يدعون دوماً للتجدد والتطور «اعملوا فكل ميسر لما خلق له»، والله ولي التوفيق.





فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٥
١ ـ العمل الأدبي	١٣
٢ ـ منهج الأدب	٢٧
٣ ـ نحو منهج نقدي إسلامي	٣٣
٤ ـ نحو نقد إسلامي موضوعي	٣٩
٥ ـ النظرية الإسلامية في النقد الأدبي	٤٢
٦ ـ النقد الأدبي الإسلامي	٧٠
٧ ـ معايير إسلامية للنقد الأدبي	٧٧
٨ ـ النقد الأدبي الإسلامي ركائزه ومبادئه	٨٧
٩ ـ ظاهرة الاتجاه النفسي في النقد	١٠١
١٠ ـ النقد الأدبي في صدر الإسلام	١٠٩
١١ ـ موقف ابن رشد من الأدب	١٢٢
١٢ ـ موقف ابن رشد من الشعر	١٣٤
١٣ ـ التراث بين الرفض والمعاصرة	١٤٤
١٤ ـ تجديد القديم وتقويم الجديد	١٥٤
١٥ ـ حضور الأدب الإسلامي	١٦٨
١٦ ـ قراءة في الذات الأدبية الإسلامية	١٩٣
١٧ ـ الأدب الإسلامي وقضية الإبداع	٢٠٧
١٨ ـ طبيعة الالتزام في الأدب الإسلامي	٢١٣

الموضوع	الصفحة
١٩ ـ البعد الرابع للآداب	٢١٧
٢٠ ـ الوظيفة الاجتماعية للأدب	٢٢٢
٢١ ـ الأديب بين الحرية والمجتمع	٢٣٢
٢٢ ـ وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي	٢٥٠
٢٣ ـ جناية القصة على المجتمع الإسلامي	٢٥٦
٢٤ ـ في الأدب الإسلامي: الباحث عن الحقيقة (نقد تطبيقي)	٢٦٣
٢٥ ـ من هو الشاعر؟	٢٧٨
٢٦ ـ نقد الشعر الحديث	٢٩٤
٢٧ ـ الأصول السرية للشعر الحديث	٣٤٤
٢٨ ـ الإسلامية والشعر المعاصر	٣٤٨
٢٩ ـ معادلة الخيال والواقع عند الشاعر المسلم	٣٥٥
٣٠ ـ من نماذج الإعلاء النفسي	٣٦٣
٣١ ـ استدعاء التاريخ وأثره في نهضة الشعر الإسلامي	٣٦٩
٣٢ ـ الآداب الإسلامية وأثرها في آداب الغرب	٣٨٩
٣٣ ـ تأثير الإسلام والأدب العربي في الثقافة الإسبانية	٤٠٥
٣٤ ـ نحو أدب مقارن للشعوب الإسلامية	٤١٤
فهرس الموضوعات	٤٢١

